Walter Benjamin

Radio Benjamin

Edición de Lecia Rosenthal



Walter Benjamin estaba fascinado por la repercusión de las nuevas tecnologías en la cultura, un interés que se extendía más allá de sus ensayos críticos. De 1927 a 1933 escribió y presentó alrededor de ochenta trabajos para el novedoso entorno radiofónico.

Radio Benjamin reúne las transcripciones conservadas de estos trabajos. Esta colección ecléctica muestra la variedad temática del pensamiento de Benjamin y el entusiasmo del pensador por la sensibilidad popular. Sus famosos programas de «Ilustración para niños» y sus comedias, lecturas, reseñas de libros y obras de ficción nos muestran un Benjamin más creativo que crítico. Estos trabajos dan cuerpo a ideas desarrolladas en sus ensayos, algunas de las cuales se hallan también representadas allí donde tratan de temas tan dispares como los aumentos de sueldo o historias de desastres naturales, temas elegidos por su interés para el gran público y examinados con pasión y agudeza.

Walter Benjamin canaliza aquí, de manera deliciosa e incisiva, su complejo pensamiento hacia un gran público, que sacará provecho de esta nueva voz de uno de los pensadores más respetados del siglo XX.

Walter Benjamin

Radio Benjamin

ePub r1.0
Titivillus 16.09.17

Título original: *Radio Benjamin*
Walter Benjamin, 2014
Traducción: Joaquín Chamorro Mielke
Edición: Lecia Rosenthal

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

Abreviaturas y nota sobre los textos

GS: *Gesammelte Schriften*, 7 vols, con suplementos, ed. de Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser *et al*. (Francfort, Suhrkamp, 1972-1989).

SW: *Selected Writings*, 4 vols., ed. de Michael W. Jennings *et al*. (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996-2003).

Las traducciones presentes en este tomo están basadas en los textos mecanografiados que se publicaron en *Gesammelte Schriften*[1]. Una sección que el lector encontrará después de cada traducción proporciona información sobre las distintas emisiones, con fechas y emplazamientos incluidos. Si no se indica otra cosa, todas las traducciones, incluidas las de textos que Benjamin cita, son del traductor. El editor de este volumen está en deuda con los editores de *Gesammelte Schriften*; en este volumen, las notas a las traducciones aprovechan y amplían su trabajo.

El editor quiere manifestar su gratitud a los amigos y colegas que respaldaron este proyecto durante su realización: Joseph Massad, Martin Harries, Virginia Jackson, Jonathan Zittrain, Andrew Rubin, Jacqueline Loss, Andrew Coletta, Chris Coletta, Gayatri Chakravorty Spivak, Andrew Magliozzi, Berit Schlumbohm, Till Jesinghaus y Ryan Shiraki. Particularmente valiosa fue la ayuda de Ursula Marx, del Archivo Benjamin, sito en Berlín, así como la de Thomas Küpper, quien, como editor, junto con Anja Nowak, del volumen dedicado a las obras radiofónicas de Benjamín en la futura nueva edición crítica

titulada *Werke und Nachlaß*, proporcionó una información inestimable, además de manifestar su entusiasmo por el proyecto. Quisiera también agradecer a Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann y Diana Reese su esforzado trabajo de traducción al inglés. Les agradezco además el que me permitieran colaborar con ellos en dicha traducción y se hayan mostrado tan receptivos a mis observaciones, así como sus muy razonadas aportaciones en las conversaciones que mantuvimos sobre la concepción del volumen como un todo. Particularmente agradecido estoy a Jonathan Lutes, que colaboró desde el principio. Gracias a su aliento y entusiasmo salió adelante la idea de este volumen. Lisa Harries Schumann aceptó generosamente participar en el proyecto cuando iba por la mitad; sin sus aportaciones habría quedado incompleto. Agradecido estoy también a Mark Martin y Lorna Scott Fox, de Verso, que guiaron en calidad de expertos la preparación del libro en sus etapas finales. E igualmente a Sebastian Budgen, quien respaldó el proyecto desde el principio.

Walter Benjamin en la radio: una introducción

LECIA ROSENTHAL

Theodor Adorno empleó el término «radiactivo» para describir la atracción magnética de los textos de Walter Benjamin[1]. Impredecible y variado, el poder de la obra de Benjamin se detecta en sus efectos generativos interdisciplinares. Autor comúnmente asociado a sus escritos sobre fotografía y a sus aportaciones a campos como los del cine, la arquitectura, la teología judía, el marxismo, la traducción y el estudio de la violencia y la soberanía, Benjamin es mucho menos conocido por sus aportaciones a la historia de los primeros tiempos de la radio.

De 1927 a principios de 1933, Benjamin escribió y pronunció entre ochenta y noventa conferencias a través del nuevo medio de la radio en Alemania, repartidas entre Radio Berlín y Radio Francfort[2]. Estas emisiones, muchas de ellas producidas bajo los auspicios de programas para niños, cubren una fascinante selección de temas: tipologías y arqueologías de un Berlín en rápida transformación; escenas del cambiante paisaje de la infancia y sus construcciones; casos ejemplares de artimañas, timos y fraudes que se mueven por las líneas inciertas entre la verdad y la falsedad; acontecimientos catastróficos, como la erupción del Vesubio, el desbordamiento del río Mississippi y muchos otros más. Además de

las charlas y comedias destinadas específicamente al público infantil, Benjamin produjo una variedad de piezas sobre los temas más dispares, tales como consejos prácticos para manejar al jefe, retórica de autoayuda y autopromoción («¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!») o debates explicativos sobre el gusto literario y la popularización de la lectura (*Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*). En la representación radiofónica *Lichtenberg*, Benjamin colocó varios aparatos de vigilancia en manos de «selenitas», figuras de otro mundo exterior que, narradores omniscientes (y, sugiere Benjamin, seguidores del psicoanálisis), juzgan sobre la capacidad humana para crear desdicha. Y éstos son sólo algunos de los textos que encontramos entre toda la producción radiofónica de Benjamin.

La mayoría de los trabajos de Benjamin para la radio no han sido nunca traducidos al inglés. *Radio Benjamin* presenta por vez primera en lengua inglesa una colección dedicada específica y enteramente a la producción de Benjamin para este medio. La Sección I presenta los textos conservados de las «historias radiofónicas para niños» de Benjamín, las conferencias que escribió y emitió en la Hora de la Juventud de Radio Berlín y Radio Francfort. La Sección II incluye las dos comedias radiofónicas que Benjamin escribió para niños: *Los alborotos de Kasperl* y *El corazón frío* (la segunda, escrita en colaboración con Ernst Schoen). La Sección III comprende selecciones de las «charlas literarias» de Benjamin, sus conferencias y lecturas, los textos conservados de diálogos radiofónicos y los *Hörmodelle* o modelos de audición, además de dos representaciones no escritas específicamente para la programación infantil. Finalmente, la Sección IV presenta selecciones de escritos de Benjamín sobre la radio que no fueron concebidos para ser radiados o no fueron radiados.

Recepción interrumpida

A pesar de su riqueza temática y formal y del interés, al parecer inagotable, por todos los aspectos de Benjamin, sorprendentemente los trabajos radiofónicos de este autor han recibido muy poca atención de la crítica. Aunque Benjamín sigue siendo conocido y antologizado por su estudio pionero sobre los efectos de las tecnologías de reproducción en la experiencia, el consumo y la comprensión de la obra de arte, sus aportaciones a la historia de las primeras emisiones radiofónicas y sus ideas sobre las mismas son relativamente ignoradas o se hallan escasamente presentes en las discusiones sobre su legado y en los debates en torno a la proliferación en el pasado siglo de nuevos medios, particularmente los medios sonoros. Ante este material, debiéramos preguntarnos cómo aquellos trabajos pudieron haber quedado de tal modo oscurecidos o, para usar una metáfora más específica de los medios, haber permanecido comparativamente desoídos. Someteré esta pregunta a dos explicaciones especulativas, una relacionada con la historia del medio y las condiciones de archivación del trabajo radiofónico benjaminiano, y otra biográfica. En este proceso seguiré la historia de la publicación de los materiales radiofónicos y me detendré en las interferencias que han contribuido a su recepción interrumpida.

La difusión de las emisiones radiofónicas de Benjamín ha sido objeto de las formas de dispersión y pérdida frecuentemente asociadas a los materiales acústicos. Como ha observado un crítico, «como objeto histórico, el sonido no puede proporcionar una buena historia o un reparto consistente de personajes, ni puede hacer valer sucedáneos de nociones de progreso o madurez generacional. La historia es dispersa y fugaz, y viene en gran parte mediada —en cierto respecto es un objeto tan pobre como el sonido mismo[3]». En otras palabras, no se debe sólo a que Benjamin, trabajando para la radio cuando ésta se hallaba en su infancia, efectuara emisiones en vivo no grabadas de las que no se podía disponer para futura reproducción, ni tampoco a que no llevase un archivo completo de los manuscritos, el que no podamos tener la relación completa de

todos sus trabajos para la radio, esto es, de guiones, actuaciones y obras de arte. Más bien sucede que, mientras estas contingencias y otras más, incluida la difícil y compleja historia de los manuscritos existentes, son sin duda parte de la historia de los trabajos para la radio de Benjamin, y aunque la historia de los que se han perdido debe paradójicamente ser de algún modo incluida o reconocida, la imposibilidad de contar con dicha relación completa será siempre un componente esencial del medio de emisión sonora y de la ejecución acústica misma.

En la interpretación de *El corazón frío*, para público infantil y escrito junto con Ernst Schoen, el personaje del locutor de la radio intenta atraer a los demás personajes (tomados del cuento epónimo de Wilhelm Hauff en que el guión se basa) para que se le unan en el «País de la Voz», un tropo espacializador para la deslocalizada zona de emisión, un marco para el espacio incierto y las fronteras invisibles de la transmisión radiofónica. Él les dice: «Podéis venir al País de la Voz y hablar a miles de niños, pero yo patrullo las fronteras de este país y hay una condición que primero debéis cumplir» (224). Esta «condición», explica el locutor, no es sino una alegoría de una de las condiciones materiales y mediales de la radio y, más generalmente, de otros medios de transmisión audiofónica: la radio, insiste, requiere desentenderse de los aspectos materiales del cuerpo. Los personajes deben estar de acuerdo en «rendir toda gala y renunciar a toda belleza externa», un acto de despojamiento y descorporeización que pone un extraño énfasis sartorial en el problema, genérico por demás, de la necesidad de transformar lo visual en estrictamente auditivo. En el País de la Voz «lo único que queda es la voz». Una sustracción con una ganancia: esta «voz la oirán entonces miles de niños simultáneamente» (225).

La crítica radiofónica ha llegado a referirse a esta condición —el extraño y poderoso efecto por el cual una voz, potenciada por un medio (a veces concebido como un medio «nuevo»), emana extracorpórea, se desconecta del cuerpo, su punto de origen (como la voz acusmática)—. La voz acusmática es una «voz cuya fuente

no se puede ver, una voz cuyo origen no puede ser identificado, una voz que no se puede localizar. Es una voz en busca de un origen, en busca de un cuerpo[4]». Como la «condición» estipulada por el locutor sugiere, uno de los efectos de la voz acusmática es que se propaga a gran distancia, excediendo y redefiniendo los límites de la voz humana en su capacidad de ser oída.

Si, en la radio, la voz es siempre difundida desde lejos, desde un fuera invisible, las cuestiones que introduce esta radiofonía acusmática (¿de qué manera la amplificación y la difusión de la voz en la radio producen nuevas experiencias de intimidad y a la vez distancia? ¿De qué manera la desintegración, tecnológicamente posibilitada por la radio, de voz y cuerpo se hace invisible o, por así decirlo, inaudible?) vienen, en el caso de Benjamín, multiplicadas por el extraño estatus de los trabajos radiofónicos sin sonido: aunque se sabe que Benjamín había hablado él mismo en la mayoría de sus emisiones radiofónicas y «dirigido, actuado en y narrado» sus comedias radiofónicas y modelos de audición, desafortunadamente no existen grabaciones de su voz[5]. Un fragmento de una de las emisiones de *Los alborotos de Kasperlha* sobrevivido, pero la voz de Benjamin no es parte del residuo existente en el archivo sonoro[6]. En estos trabajos, en los cuales el rastro textual constituye una forma de pre o postfiguración de un evento auditivo y una emisión radiofónica, tenemos que leer e imaginar lo que no podemos oír[7].

Los textos para la radio de Benjamin, producidos durante lo que, visto retrospectivamente, aparece como el periodo de los incunables del medio —de aquellos trabajos que son «notoriamente frágiles y difíciles de escuchar[8]»—, dan testimonio de las dificultades para categorizar el material escrito, un material que marca un umbral, al haberse preparado anticipadamente como texto destinado a ser escuchado. Particularmente cuando falta toda grabación de la emisión, ¿cómo entender el estatus archivístico, objetual y textual de los textos mecanografiados que se conservan, que Benjamín preparó a menudo recurriendo al dictado y con auxilio de un

mecanógrafo[9]?. ¿Cómo definir los límites cambiantes del trabajo radiofónico —evento histórico y texto sobreviviente, ejecución singular y producto reproducible, emisión en vivo y material publicado—? En este respecto, las emisiones más problemáticas quizá sean aquellas que se sabe que Benjamín efectuó, pero de las que no sobrevive ningún manuscrito cierto[10].

Adorno escribió lo siguiente sobre la relación entre partitura y ejecución musical: «En cierto sentido, toda partitura sólo es un sistema de prescripciones para una posible reproducción, y nada "en sí misma"». Esta sentencia hace balance de la inversión retrospectiva en el acontecimiento y la experiencia de la ejecución en vivo como algo que irradia un «aura de autenticidad», una ganancia aurática percibida como algo de lo que carece no sólo el guión musical, sino también la ejecución grabada o la emisión radiofónica[11]. Si, a diferencia de las partituras musicales, los textos mecanografiados de Benjamín constituyen restos de materiales preparados para una o dos emisiones, más que plantillas para ejecuciones únicas u otras futuras indefinidamente reproducibles, no son, sin embargo, todo lo que resta de las ejecuciones textuales *on-air*. En al menos un caso han sido posteriormente adoptados para su difusión en audio después de reagrupados, releídos y grabados[12].

La dispersión de los trabajos radiofónicos de Benjamín —objetos acústicos, actuaciones, documentos escritos, materiales radiofónicos— ha quedado reflejada en, y sido recompuesta por, la compleja historia editorial y archivística de dichos trabajos. Los *Gesammelte Schriften* no reúnen los trabajos radiofónicos en una sección, ni los introducen como un conjunto discreto de textos[13]. Aparecen diseminados bajo diversos epígrafes y en diferentes tomos de la edición en varios volúmenes. Las razones son en parte históricas, y el itinerario de algunos de los textos mecanografiados no merece comentario; su historia —la relación de sus múltiples incautaciones y traslados— no sólo contribuyó a la relativa inaccesibilidad y oscuridad de los trabajos para la radio durante los

años de la edición de los *Gesammelte Schriften*, sino que también da testimonio de una historia de Guerra Fría archivística que todavía está por escribir. Como historia archivística es necesariamente la de una destrucción y una preservación, una pérdida y un resguardo; ésta es la historia del archivo y sus limitaciones. Cabe esperar que conforme el legado benjaminiano se incremente y las obras para la radio reciban más atención, salgan a la luz más detalles de esta historia enterrada.

Cuando Benjamin huyó a París en 1940, abandonó una parte de su archivo en su apartamento; esta incluía algunos de sus textos mecanografiados para la radio. (Según los editores de *Gesammelte Schriften*, éstos eran materiales que Benjamín consideraba «poco importantes[14]», un parecer que ha sido exagerado en su legado póstumo). Confiscados por la Gestapo, escaparon de la destrucción sólo por una serie de acontecimientos casuales: fueron empaquetados y enviados equivocadamente en el archivo del *Pariser Tageszeitung (Diario de París),* y en 1945 se salvaron gracias a un acto de sabotaje. Más tarde pasaron a la Unión Soviética, y hacia 1960 fueron transferidos a la RDA. Inicialmente conservados en el Archivo Central de Potsdam, en 1972 fueron trasladados a los archivos literarios de la Academia de Artes de Berlín Oriental. Los editores de *Gesammelte Schriften* vieron denegado su acceso a estos materiales hasta 1983[15].

La colección de textos manuscritos para las historias radiofónicas destinadas a los niños se publicó por vez primera en 1985, cuando aparecieron bajo el título de *Auklärung für Kinder [Ilustración para niños]* (ed. de Rolf Tiedemann, Fráncfort, Suhrkamp, 1985). Posteriormente fueron incluidos en *Gesammelte Schriften*, donde figuran en el último volumen bajo el rótulo de «Rundfunkgeschichten für Kinder» [«Historias radiofónicas para niños»] (GS, 7.1, 68-249). Otros materiales relacionados con la radio aparecen dispersos en *Gesammelte Schriften*: las «charlas literarias» de Benjamin no aparecen juntas, y son como grupo menos distinguibles[16]. Las comedias radiofónicas, así como el

ejemplo superviviente de los modelos de audición de Benjamin y el único diálogo conservado, se hallan igualmente dispersos. La próxima nueva edición crítica de la obra completa de Benjamin corregirá este problema y, por vez primera en alemán, reunirá estos materiales en una sola sección[17].

La dificultad para identificar los trabajos radiofónicos en *Gesammelte Schriften* aumenta con la multiplicidad de categorías de programas radiofónicos en que se inscriben. Schiller-Lerg ha identificado al menos ocho categorías separadas en la producción radiofónica de Benjamin: Cuentos, Conferencias, Hora de libros, Conversaciones, Comedias, Modelos de audición, Juventud y Escuela[18]. Si estas categorías no tienen por qué organizar nuestra lectura de los textos radiofónicos, la edición de *Gesammelte Schriften* hace algunas clasificaciones confusas, borrando, por ejemplo, las importantes categorías de *Hörspiel* [comedia radiofónica] y *Hörmodell* [modelo de audición][19].

Junto con la compleja historia de archivaciones y publicaciones de los trabajos radiofónicos podemos mencionar la «actitud negativa» del propio Benjamín «hacia gran parte de este trabajo, que hizo por dinero», como uno de los factores que posiblemente contribuyeran a la percepción de aquellos trabajos como algo «de escasa importancia[20]». Pero, con su valoración positiva, que sugiere que las piezas de Benjamín para la radio «contienen también sedimentos de su forma decididamente original de ver las cosas», Scholem nos pone en la buena dirección[21]. Intentaremos dar cuenta del estatus relativamente rebajado de las piezas radiofónicas en la *oeuvre* de Benjamin, y a este fin nos detendremos en algunos de los comentarios de Benjamin sobre su obra remunerada, incluidos en ella los trabajos para la radio.

Las radios regionales se introdujeron en Alemania en octubre de 1923[22]. A principios de 1925, Benjamín había empezado a pensar en la radio o, más exactamente, en escribir para periódicos con el apoyo del nuevo medio de la radio, como posible fuente de ingresos. En una carta a Scholem con fecha de 19 de febrero de 1925,

Benjamín escribe desde Fráncfort: «Estoy atento a las oportunidades locales que puedan surgir, y he acabado solicitando el puesto de director de una revista, o, para ser más exacto, un suplemento de radio. Sería un trabajo a tiempo parcial, pero puede que no sea tan fácil, pues nos está costando llegar a un acuerdo sobre los honorarios. El caso es que Ernst Schoen ocupa aquí una posición importante desde hace meses. Él es el gerente de la estación "emisora" de Fráncfort, y ha intercedido por mí[23]».

En este comentario hallamos tres hilos conductores que recorren toda la obra radiofónica de Benjamin. El primero sugiere el entrelazamiento y la independencia de imprenta y emisión radiofónica en la carrera de Benjamin. El segundo indica la inseguridad económica que seguirá preocupando a Benjamin y que aparece en primer plano siempre que menciona sus aportaciones a la radio. Y el tercero destaca el papel de Ernst Schoen, compañero de colegio de Benjamín, que trabajó para la emisora *Südwestdeutsche Rundfunk* de Fráncfort, y que en 1929 llegaría a ser su director artístico, como la persona que ayudó a Benjamin a iniciar y sostener su labor en la radio, al menos hasta que las presiones políticas hicieron imposible para uno y otro continuar trabajando en la radio alemana[24]. Como señala Adorno, «los pocos años que más adelante, tras el fracaso de sus planes académicos y hasta la irrupción del fascismo, pudo vivir Benjamín relativamente libre de preocupaciones se los debió en gran parte a la solidaridad de Schoen, quien, en su calidad de director de programas de la Radio de Fráncfort, le ofreció la posibilidad de una colaboración regular y frecuente[25]».

Mientras no asegurara su posición en Fráncfort en 1925, Benjamin tenía que seguir considerando la radio como fuente de los ingresos que tanto necesitaba. El 23 de marzo de 1927 hizo su primera emisión, una conferencia titulada «Jóvenes poetas rusos», en Radio Fráncfort[26]. En 1929, el compromiso de Benjamin con la radio se hizo más frecuente e intenso. Aquel año efectuó al menos trece emisiones: un total de ocho lecturas o charlas en Fráncfort, y

de cinco charlas para niños en Berlín. En 1930 realizó al menos treinta y siete emisiones, y aquel año fue el más productivo de su trabajo en la radio. En 1931, sus trabajos se escucharon en la radio aproximadamente veintiuna veces; de enero a septiembre de 1932, en trece ocasiones; y finalmente, en enero de 1933, en dos[27].

Pero aunque los trabajos radiofónicos de Benjamin se hacían más frecuentes, quizá porque dependiera más de ellos, sus comentarios epistolares sobre el material eran, en su mayor parte, desdeñosos. En su correspondencia casi siempre menciona a la radio en el contexto de sus estrecheces económicas, su preocupación por las cuales no hacía más que aumentar en los años que precedieron a su salida de Alemania en marzo de 1933. Sus trabajos radiofónicos se encuentran, dice él, entre los que «hago sencillamente para ganarme la vida», y en respuesta a lo que parece ser la petición por Scholem de un archivo de las «obras radiofónicas» de Benjamín, en una carta de 28 de febrero de 1933, Benjamin escribe, de manera aún más evasiva, que no ha «conseguido reunirlos todos. Me refiero a las comedias radiofónicas, no a la serie de incontables charlas que ahora desafortunadamente tocan a su fin y carecen de otro interés que el económico, pero esto es ahora cosa del pasado[28]». Aquí advertimos que entre el continuo desdén hacia la mayoría de sus trabajos para la radio, presumiblemente incluidas las historias para niños y las charlas literarias, Benjamin salva las comedias y los *singles* radiofónicos, particularmente *Los alborotos de Kasperl* que califica de «notable desde un punto de vista técnico[29]».

En el verano de 1932, Benjamín iba a experimentar los efectos de una reducción cada vez mayor de opciones en sus contribuciones a la radio. En julio escribe a Scholem: «El movimiento reaccionario… ha afectado a mi trabajo en la radio», en referencia al control de la radio por el gobierno de Papen[30]. En el otoño de 1932, Benjamín escribe a Scholem desde Provermo, donde se halla con Wilhelm Speyer (coautor de «Recetas para escritores de comedias»), comentando nuevamente la situación

cada vez más limitativa de la radio, y añade: «Los acontecimientos en la emisora de Berlín me han privado completamente de los ingresos con que solía contar, y mis perspectivas son de lo más sombrías[31]».

La última emisión de Benjamín desde la estación de Berlín fue «El desbordamiento del Mississippi de 1927», el 23 de marzo de 1932, en la radio para niños. Su última emisión desde Fráncfort fue «Aus einer unveröffenlichten Skizzensammlung Berliner Kindheit um 1900» [«De una colección inédita de apuntes para Infancia en Berlín hacia 1900»], el 29 de enero de 1933. Se trataba de una selección de lo que sería el célebre texto de Benjamín *Infancia en Berlín hacia 1900*[32]. Al día siguiente, 30 de enero de 1933, Hitler era nombrado canciller, y el desfile de antorchas fue transmitido por las ondas en la que fue la primera emisión en directo de alcance nacional.

En el modelo de audición superviviente de «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!» (escrito con Wolf Zucker), Benjamin considera cómo exponer el propio caso, destacando siempre el valor de uno mismo como empleado. En un pícaro uso didáctico de la retórica de la autopromoción, Benjamin y Zucker vienen a decir que hay que aprender a presentarse uno mismo para pedir un aumento del salario, y al mismo tiempo invitan a sintonizar, porque uno podría beneficiarse de escuchar la radio. Leído al lado de las observaciones despectivas, desalentadas a menudo, de Benjamín sobre su propia carrera en la radio, «¿Un aumento de sueldo?» suena como un comentario irónico sobre el endeudamiento y el fracaso del propio Benjamín y sobre las limitaciones de lo que el texto repetidamente llama «éxito». Si «¿Un aumento de sueldo?» presenta un modelo de defensa del interés personal y la autoayuda en el que la necesidad individual sólo consigue inspirar confianza y ser lo bastante persuasiva para vencer alguna o toda resistencia a la causa personal, promoviendo un ideal de autoayuda en el que basta con decir que éxito significa «enfrentarse a las dificultades de la vida de una manera apacible y amable» (p. 323), la ambivalencia de Benjamin sobre su propia carrera indica que el fallo del modelo es

su sencillez. ¿Qué significaba entender «la lucha por la vida como una suerte de deporte… como si uno jugase» (p. 323), en un contexto económico y político en el que las apuestas de ese juego hacen del «éxito» un ideal mucho menos obvio, menos claramente alcanzable, además de una cuestión de supervivencia?

¿Fue «exitosa» la carrera de Benjamin en la radio? Difícilmente habría podido Benjamin hablar de una salida al final de su trabajo en la radio. Acaso los textos para la radio ofrezcan individual y conjuntamente una forma diferente de evaluar su carrera y apreciar el valor de sus logros *on-air*. Aunque a la larga no le permitieron sortear lo que llamaba la «ruina» y la «catástrofe» que amenazaban su vida y su obra, las emisiones radiofónicas desempeñaron un papel central en sus escritos; algunas de las obras más importantes para Benjamin fueron presentadas en algún momento, y de una u otra forma, en la radio[33]. Las piezas radiofónicas mejoran nuestra comprensión de una gran variedad de temas benjaminianos.

Lectura de las obras radiofónicas: ¿Qué es la radio para Benjamín?

A los lectores de la obra de Benjamin les serán familiares algunas de las temáticas de las piezas radiofónicas. Si en el ensayo sobre «la obra de arte» Benjamín se centra en la problemática apariencia de «punto de fuga» del aura bajo las condiciones cambiantes del presente[34], en las piezas para la radio su mirada se detiene a menudo en rastros de desapariciones y vestigios de formas sociales obsoletas. Así, en las historias radiofónicas para niños centradas en Berlín, interesa a Benjamín presentar un Berlín que se halla en proceso de fosilización. En «Venta callejera y mercados en el antiguo y el nuevo Berlín», por ejemplo, Benjamín presenta la antigua plaza del mercado como una escena que ejemplifica las anticuadas relaciones sociales del siglo XIX. Tras

evocar en la literatura de Adolf Glassbrenner a las «mujeres del mercado» y los «vendedores ambulantes» que poblaban los mercados del «antiguo Berlín», concluye que «la mayor parte de este tipo de comercio ha desaparecido completamente de las calles de Berlin» (p. 42). Y, del mismo modo que han desaparecido los clásicos vendedores ambulantes —continúa—, han desaparecido los repartidores de arena y los libreros ambulantes.

Para presentar estas tipologías de vida desvanecida, Benjamin necesita catalogar y detectar sus rastros en el presente. El problema de la preservación, apariencia y representación de formas sociales precisamente en el momento de desvanecerse no es, ciertamente, una novedad en la obra radiofónica de Benjamin. Es el *quid* de su consideración, en el *Libro de los Pasajes*, de la «imagen dialéctica» y la «dialéctica congelada[35]». Pero la radio introduce un problema específico, suscitado por el medio, de presentación: no sólo hay que localizar y presentar los rastros de un pasado desaparecido, sino también citar el rastro auditivo —el pasado como sonido y el pasado en sus formas sonoras históricamente específicas—, ¿Hay una forma específica audible del resto representativo? ¿Hay una escena o forma específicamente auditiva de la imagen dialéctica? ¿Cómo enfrenta la radio, y la obra radiofónica de Benjamín en particular, el viejo problema de la ecfrasis o «representación verbal de la representación visual[36]»?. ¿Cómo concebir el resto específicamente «auditivo» en el contexto de un pasado que permanece en silencio, un pasado que precede a las tecnologías de archivación y reproducción de sonidos a las que tan acostumbrados estamos hoy en día? O, para plantear estas cuestiones, que se suscitan en debates en torno a la definición y naturaleza de la especificidad medial, en un registro benjaminiano: ¿cómo traduce o transporta la radio la imagen dialéctica que, dice Benjamin, está «en el lenguaje», al lenguaje radiofónico[37]?. ¿Hay algo así como un lenguaje reconocible de la radio, o lenguaje tal como suena y significa «en la radio»? ¿En qué sentido los conocidos argumentos de Benjamin en el ensayo sobre «la obra de arte», en los que

caracteriza la experiencia visual de la cámara mejorada como la escena del descubrimiento del «inconsciente óptico», nos hacen preguntarnos si, y de qué manera, las nuevas formas de «materia auditiva» podrían preparar el camino para que algo así como un «inconsciente auditivo» se deje oír[38]?. Del mismo modo podríamos preguntarnos si, y de qué manera, los comentarios de Benjamín sobre los efectos de la reproducibilidad tecnológica en la aparición y desaparición del aura podrían extenderse a, y ser modificados por, una atención a los efectos de las nuevas técnicas de grabación y amplificación de sonidos en la experiencia y el espectro de la audición. ¿Provoca la grabación del sonido, o tal vez la audición misma, algo así como la desaparición de un aura auditiva[39]?.

El discurso radiofónico de Benjamin no nos da una respuesta directa o simple a estas cuestiones relativas a la posible especificidad medial o sónica de la radio. Pues, donde hace referencia a las dimensiones acústicas de la radio como medio, pone énfasis en el texto literario y escrito como el modo de transmisión de lenguaje hablado[40]. Los textos para la radio nos dejan todavía con interrogantes sobre el modo de considerar no sólo la especificidad de la voz radiada de Benjamin, sino también las interacciones entre los textos radiofónicos y el resto de su obra. Éstas son cuestiones para futuros estudios.

Estos estudios podrían también considerar cómo Benjamín explota y juega con la «ceguera» impuesta del medio. En *Los alborotos de Kasperl* y en *El corazón frío*, Benjamin crea escenas en las que la niebla impone limitaciones visuales, forzando a los personajes a ponerse en la situación del oyente de la radio, en un estado de relativa ceguera que conduce a una suerte de llamada amplificada a la sintonía auditiva y cognitiva para escuchar lo que se dice y lo que no puede ser oído. ¿De qué modo este intento de disponer un canal específico para la entrada auditiva respalda o contradice el enfoque de técnica mixta de los trabajos radiofónicos como un todo?

Es ya un lugar común en los estudios sobre los medios el que cada nuevo medio haya de reinventar los que existían antes de él. Si los textos de Benjamín para la radio nos hacen preguntarnos cómo entendía él el potencial estético y las implicaciones políticas, ambos sin precedentes, de la radio, también nos compelen a considerar de qué modo la radio reinterpreta la definición misma de medio. ¿Cuándo un texto «literario» adaptado a, o emitido por, la radio es aún literatura? ¿Qué le sucede a la literatura «después» de la radio? ¿De qué modo el paso de la página impresa a las ondas refunde las nociones de popularidad y de público? Benjamín asume estas cuestiones y lleva a cabo acciones de re-mediación en su comedia radiofónica Lo *que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*, en la que dramatiza la dificultad de precisar una definición específicamente contemporánea de «popularidad» y «popularización».

No sería Radio Benjamin si delimitáramos la preocupación por la re-mediación —la reconversión de medios antiguos en otros nuevos; cambios constantes en los modos de emisión, difusión y consumo de arte— como exclusivamente estética o formal. Los lectores de los trabajos presentados en la Sección IV reconocerán al instante un intento, inspirado en Brecht, de apartar la radio de la transmisión unidireccional en favor de un aparato de dos vías, de una radio que transforme al lector de consumidor pasivo en productor activo, ampliando la idea que tiene el público de sus propias capacidades[41]. Aparte las inquietudes más explícitamente políticas y teóricas expresadas en esos ensayos, Benjamin presenta en las piezas radiofónicas para niños un enfoque pedagógico, un modo de contar historias que, por ejemplo, invita a su audiencia a captar y hasta enseñar a sus padres una crítica del fetichismo de la mercancía (véase el último párrafo de «Juguetes de Berlín I»). Y las historias radiofónicas para niños muestran un rango de escenas y temas educativos como el inicial de «Colmenas», donde Benjamín ofrece a su audiencia una historia arquitectónica que seguramente no aprenderán de las autoridades competentes («Aguzad vuestros

oídos y os contaré algo que no habéis oído en vuestras clases de alemán, ni de geografía, ni de educación cívica…» [p. 81][42]. En «Cagliostro», Benjamín se vale de una historia sobre un estafador para desechar toda idea de la Ilustración como inoculación contra, o triunfo sobre, lo sobrenatural. Las presentaciones por Benjamín de estas fuentes «alternativas» de audición y aprendizaje mezclan lo cultivado y lo popular, e incluyen fuentes como la literatura popular de Glassbrenner y el Teatro de marionetas de Berlín, además de las obras de Hoffmann, Fontane y Goethe; otras bases, quizá aún más inesperadas, de aprendizaje las constituyen libros infantiles, juguetes, fábricas y grandes almacenes, tratados sobre las brujas, la historia de la Bastilla, folclore y periódicos y revistas ilustradas, para ofrecer sólo una lista parcial de las fuentes de Benjamin y de las situaciones e historias a que recurre.

Quizá la presentación más turbadora y ambivalente del rango benjaminiano, y de incierta dimensión política, sea la de *Los alborotos de Kasperl*, donde Benjamín convierte la radio en un aparato no sólo de resistencia a los canales oficiales del poder y el conocimiento, sino también de vigilancia y escucha no autorizada. Hacia el comienzo de la comedia, cuando el señor Maulschmidt, que representa a la emisora, pide con impaciencia a Kasperl que hable en la radio, la respuesta inicial de Kasperl pone de relieve un punto de vista ingenuo y lúdico, que presta voz a la falsa obviedad de la manera y el hecho de funcionar la radio. Maulschmidt, cuyo absurdo nombre (algo así como «boca de herrero» o «bocazas») satiriza la radio como «prestadora de voz», dice a Kasperl que hace mucho que ha intentado hacerle hablar en la radio —«ponerte a ti, Kasperl, el veterano y famoso amigo de los niños, delante del micrófono» (p. 229)—. Cuando Kasperl rehúsa, su explicación es un juego con la palabra alemana para radio, *Rundfunk*:

> EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Qué me dices, Kasperl? ¿He oído bien? ¿Estás rechazando el grande y solemne honor de hablar en la radio?

KASPERL: ¡Eso mismo!
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Pero, por qué?
KASPERL: ¿Sabe? Con todas estas chispas [*Funken*] que saltan a mi alrededor [*rund*] podría querer coger una y arder en llamas.
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Kasperl, no sabes lo que es la radio. Si vienes conmigo, seguro que pronto cambiarás de idea (p. 231).

La comedia cumple esta promesa cerca de su final. Después de escapar de la emisora y ser perseguido por Maulschmidt a través de varios sitios acústicamente señalizados, incluidos una estación de tren, un carnaval y un zoo, Kasperl se encuentra en casa, donde Maulschmidt aparece para informarle de que, sin saberlo, Kasperl ha estado, después de todo, en la radio. Y le entrega a Kasperl mil marcos, explicándole que son sus honorarios por hablar en la radio:

KASPERL: ¿Qué quiere decir?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Quiero decir, Kasperl, que has hablado en la radio, aunque no lo sepas.
KASPERL: Bueno, habrá sido mientras dormía.
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: No mientras dormías, pero estando en la cama.
LA SEÑORA PUSCHI: ¿En la cama?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Quien ríe el último, ríe mejor. En la radio somos más astutos que tú. Mientras cometías tus fechorías en la ciudad, nosotros instalábamos secretamente un micrófono en tu cuarto, debajo de tu cama, y ahora tenemos grabado en discos todo lo que has dicho, y me he traído uno para ti.
…
KASPERL: Por primera vez me entero de lo que es la radio.

Esta escena resalta la importancia estructural de la grabación y la vigilancia de la radio. Igual que la cámara de cine ha «penetrado en la realidad», el micrófono de la radio ha entrado furtivamente en espacios que se pensaría que están a salvo de toda intromisión o fuera (por encima) del campo de audición, en este caso el espacio doméstico, el interior privado, el dormitorio[43]. El micrófono oculto, como el narrador omnisciente, puede traspasar límites infranqueables, recogiendo voces y reuniendo material para nuevas formas de presentación acústica. La localización móvil de la radio —incluido su origen y sus medios de grabación y transmisión— no sólo expande el campo de audición de la radio (a, digamos, nuevas localizaciones, incluidas las zonas nunca antes grabadas de las conversaciones privadas, los sueños y los sonidos de los dormitorios), sino que también introduce la posibilidad de robar palabras y obtener reproducciones no autorizadas de sonidos. La voz es objeto de formas nuevas y ocultas de expropiación.

El comentario más explícito de Benjamin sobre la radio en «La obra de arte» se encuentra en una nota al pie donde hace referencia a la acusmática del medio o la posibilidad de «desmontar» y «transportar», que la tecnología permite, al ser humano no sólo como imagen, sino también como voz. La radio y el cine, arguye Benjamín, extienden el alcance y la escena de la presentación pública a actores y políticos por igual, un proceso que «resulta en una nueva forma de selección —selección delante de un aparato—, de la que la estrella y el dictador emergen victoriosos[44]». Los comentarios más esperanzados, afirmativos, de Benjamin sobre la política y el potencial de la radio —y sobre sus propias emisiones— proyectan para la radio un futuro construido sobre una base más amplia, una base no gobernada por la «selección» acorde a los intereses del capital o las estructuras de poder establecidas, sino por una corriente más caótica e impredecible de voces. El que podamos finalmente recibir los textos de sus emisiones en inglés y en español da testimonio de su perdurable estrella y de la perduración, fruto del azar, de sus textos radiofónicos.

Nota sobre la compilación de los textos

Nuestra compilación y edición de los trabajos radiofónicos se ha basado en los *Gesammelte Schriften*, cuyos editores, a pesar del estado disperso de las piezas radiofónicas, incluyeron notas detalladas sobre comentarios introductorios acerca de la historia de su archivación y el estado de los manuscritos existentes. También hemos hecho uso de las meticulosas e inestimables investigaciones de Sabine Schiller-Lerg, cuyo libro sobre Benjamin y la radio sigue siendo actual, puesto que constituye la aportación más importante y exhaustiva al tema[45].

El trabajo de Schiller-Lerg aporta la información más detallada sobre publicaciones impresas —revistas de la radio con programaciones radiofónicas que revelan las fechas y horas de las emisiones que efectuó Benjamin—, En algunos casos, estos materiales archivados aportan también el título de la emisión y el programa o serie de la que el trabajo de Benjamin era parte. Por estas fuentes sabemos, por ejemplo, que la mayor parte de las historias para niños emitidas en Radio Berlín y en la Hora de la Juventud de Radio Fráncfort eran típicamente programadas con una duración establecida de veinte a treinta minutos. Hemos incluido todos estos datos en la lista de títulos de las emisiones, así como las fechas y horas, al final de cada capítulo, en la sección que sigue al texto de cada traducción.

Las notas a los textos incluyen los nombres propios y títulos que menciona Benjamin, pues hemos considerado esta información necesaria para arrojar luz sobre una referencia oscura u otra información contextual relevante. Además, y con ayuda de investigaciones digitales, hemos podido proporcionar información adicional sobre posibles materiales fuente. Escritos para ser emitidos, y no para ser publicados, los textos mecanografiados de Benjamin no dan, con escasas excepciones, detalles bibliográficos de los textos de los que extrajo sus citas; no podemos estar seguros de que Benjamín consultara materiales o ediciones concretos, a los

que dirigir la atención del lector. Sin embargo, dada particularmente la oscuridad de algunas de estas fuentes, el que una cita comprobada, aun sin verificación adicional del propio Benjamin, pueda ser razón suficiente para proporcionar un texto y contexto que poder seguir podría interesar al lector. En la mayoría de los casos, el material de referencia está en alemán, lo cual supone una limitación para los lectores en lengua inglesa. No obstante este escollo, si tenemos en cuenta que Benjamín a menudo modifica o abrevia el original, estas referencias indicarán al lector que Benjamin cita una fuente o se apoya en ella.

Lecia Rosenthal es autora de *Mourning Modernism: Literature, Catastrophe, and the Volitics of Consolation* (Fordham University Press, 2011). Ha enseñado en Columbia y en las Tufts Universities. Vive en Los Ángeles.

SECCIÓN PRIMERA

La Hora de la Juventud: historias radiofónicas para niños

Benjamín emitió las charlas de esta sección de 1929 a 1932 en Radio Berlín y Radio del Suroeste de Alemania (Fráncfort). Fueron radiadas como parte de la programación de estas emisoras destinada a los jóvenes: la *Jugendstunde* de Radio Berlín y la *Stunde der Jugend*, u Hora de la Juventud, de Radio Fráncfort.

El orden de las emisiones es puramente cronológico, y éstas se hallan agrupadas en tres temáticas genéricas benjaminianas: historias relacionadas con Berlín; historias de estafas y fraudes; historias de catástrofes; así como «Historias verídicas de perros» y «Un día enrevesado».

1 El dialecto berlinés

Hoy quiero hablar con vosotros del morro [*Schnauze*] berlinés; el llamado *große Schnauze* es lo primero en que todo el mundo piensa cuando se habla de los berlineses[1]. El berlinés, como dice la gente en Alemania, bueno, pues es el tipo que todo lo hace de forma diferente y mejor que nosotros. Eso si creemos al berlinés. Por eso no aguantan a los berlineses, o eso parece. De todos modos, es bueno tener una capital de la que poder quejarse.

¿Pero es cierto lo del morro berlinés? De ninguna manera. Seguro que cada uno de vosotros conoce montones de historias en las que ese morro se abre de tal manera que en él cabría la Puerta de Brandemburgo. Luego os contaré unas cuantas más que seguro que no conocéis. Pero, si bien lo pensamos, hay muchas cosas que nada tienen que ver con ese *große Schnauze*. Es muy sencillo: por ejemplo, otras gentes y regiones tienen a mucha gala su particular forma de hablar; es el dialecto, como se llama al lenguaje que se habla en ciudades y zonas. Como digo, tienen a gala esa forma de hablar, están orgullosas de ella y aman a sus poetas, como Reuter, que escribió en el bajo alemán de Mecklenburg; como Hebel, que lo hizo en alemánico; y como Gotthelf, que lo hizo en alemán de Suiza[2]. Y con razón. Pero los berlineses siempre han sido, en lo que toca a su habla berlinesa, más modestos. La verdad es que se han avergonzado bastante de su lenguaje, al menos delante de la gente selecta y de extranjeros. Naturalmente, entre ellos se divierten más con esto. Hacen bromas sobre el ser berlinés tanto como sobre

cualquier otra cosa, y de ello hay muchas historias graciosas, por ejemplo ésta: un hombre está sentado a la mesa con su mujer y dice: «Vaya, otra vez judías, ya las *comamos* ayer». Pero su mujer lo corrige y dice: «No se *di comamos*, sino comimos». Y el hombre le contesta: «Eso lo dirás de ti, no de mí[3]». O la conocida historia del padre que pasea con su hijo por el campo: «¿Cómo se *prononcia* esta palabra (mariposa), padre?», y el padre le contesta: «No digas "prononcia", *prononciar* se *prononcia* pronunciar».

Y a los berlineses hay que animarlos a reconocer su lenguaje ante los de fuera. En otros tiempos no hacía falta. Hace cien años hubo ya escritores que retrataron tipos berlineses que se harían famosos en toda Alemania. Los más conocidos son los del limpiabotas, la verdulera, el tabernero, el vendedor ambulante y, sobre todo, el famoso haragán Nante[4]. Y si habéis tenido en las manos antiguos ejemplares de alguna revista satírica, quizá hayáis visto a los dos famosos berlineses, de los que uno es muy gordo y bajito, y el otro muy alto y enjuto; los dos hablan de política, y aparecen con diversos nombres: Kielmeier y Strobelweber, Plümecke y Bohnhammel, Meck y Scherbel, y también, sencillamente, Müller y Schulze; y los dos parlotean sobre las cosas más hermosas de Berlín. Pero llegó el año 1870, y con él la fundación del Imperio, y de repente los berlineses se encumbraron y desearon ser más refinados. Sólo unos pocos grandes hombres, a los que profesaban un gran respeto, los animaron a seguir usando su dialecto. Sorprendentemente, dos de ellos eran pintores, no escritores, y de ellos se cuentan muchas bonitas historias. El primero, que la mayoría de vosotros no conocéis, es el viejo y famoso Max Liebermann, que todavía vive y al que todo el mundo teme por su tremendo *Schnauze*. Pero hace pocos años, otro pintor, de nombre Bondy, le leyó la cartilla[5]. En una ocasión charlaban amigablemente los dos sentados uno frente a otro en un café, cuando Liebermann dijo de repente a Bondy: «Usted, Bondy, es un tipo realmente estupendo; si no tuviera unas manos tan asquerosas…». Bondy miró al profesor Liebermann y dijo:

«Profesor, tiene usted razón, pero mire, estas manos puedo meterlas en los bolsillos, ¿pero qué hace usted con su cara?». Y el otro gran berlinés, cuyo nombre muchos de vosotros conocéis, y que ha fallecido hace poco, se llama Heinrich Zille[6]. Cuando oía o asistía a una historia particularmente hermosa, no se apresuraba a publicarla, sino que hacía un primoroso dibujo. Estas historias ilustradas se han reunido ahora, tras su muerte; podéis pedirlas y regalarlas, y muchas podéis ya reconocerlas. O quizá no las conozcáis: un padre está sentado a la mesa con sus tres hijos. Toman sopa de fideos, y uno de ellos dice: «Oskar, mira cómo al padre le cuelgan los fideos del morro». Entonces dice el mayor, que se llama Albert: «Gustav, ¿cómo puedes decir que la boca de padre es un morro?». «¡Bah!», dice Gustav, «¡si al viejo le da igual!». Entonces el padre se enfurece, se levanta de golpe y va a buscar el bastón de caña. Y los tres jóvenes, Gustav, Albert y Oskar, se meten debajo de la cama. El padre intenta sacarlos a rastras, pero no lo consigue, y finalmente dice al más joven: «¡Sal tú, Oskar, tú no has dicho nada y no te zurraré!». Entonces se oye la voz de Oskar bajo la cama: «¿Para ver a una carroña como tú?». Más tarde os contaré otras historias más de mocosos malhablados[7].

Pero no penséis que el berlinés no es más que una colección de chistes. Es todo un idioma, y admirable además. Hasta existe un libro de gramática. La ha escrito Hans Meyer, director de la antigua Escuela del Convento Gris de Berlín, y se titula: «El berlinés correcto en palabras y frases[8]». Se puede hablar el berlinés de manera tan refinada, graciosa, dulce e inteligente como cualquier otra lengua. El berlinés es una lengua surgida del mundo laboral. No nació de escritores y profesores, sino que se desarrolló en los vestuarios, las mesas de juego, el ómnibus, el montepío, el palacio de deportes y las fábricas. El berlinés es una lengua de gente que no tiene tiempo, que a menudo ha de entenderse con una breve alusión, una mirada, una media palabra. Esto no lo hace la gente que se trata sólo de vez en cuando, sino sólo la que se ve regularmente, diariamente, en situaciones que jamás cambian. Entre

tales personas siempre surgen lenguajes particulares, del que vosotros mismos también tenéis un buen ejemplo en las aulas. Porque hay un lenguaje de los escolares. Del mismo modo hay expresiones particulares entre los trabajadores, los deportistas, los soldados, los rateros, etc. Y todas estas formas de hablar aportan algo al berlinés, pues precisamente en Berlín todas esas personas, de las más diferentes profesiones y formas de vivir, conviven en grandes masas y a un ritmo tremendo. El berlinés es hoy una de las más bellas y exactas expresiones de este ritmo frenético de sus vidas.

Naturalmente, esto no siempre fue así. Ahora os leeré una historia berlinesa de una época en que Berlín aún no era una ciudad de cuatro millones de habitantes, sino de unos pocos cientos de miles:

ESCOBERO (*porta sus cepillos y escobas, pero está tan borracho, que ha olvidado cuáles son los artículos que vende*): ¡Anguilas!, ¡anguilas! ¡Si tiene dinero, llévese unas!

PRIMER LIMPIABOTAS: Oiga, señor Escoba, quien se coma un par de ellas quedará barrido. (*Se aleja del borracho gritando y corriendo de un lado a otro de la calle*) ¡Dios!, éste se lleva la palma. Ya no se puede fumar en la ventana.

VARIAS PERSONAS: ¿Qué quieres decir? ¿Es verdad? ¿Ya no se puede fumar en la ventana? ¿No han ido demasiado lejos?

PRIMER LIMPIABOTAS (*sigue corriendo*): No, hay que fumar en pipa. ¡Quita, quita!

EL HOLGAZÁN BRISICH (*delante del museo*): Me gusta esta casa, me hace mucha gracia.

EL HOLGAZÁN LANGE: ¿Por qué te hace gracia la casa?

BRISICH (*tambaleándose un poco*): ¿Que por qué me hace gracia? Pues por las águilas de ahí arriba.

LANGE: ¿Qué tienen de gracioso las águilas?

BRISICH: Son águilas reales, pero están ahí quietas en la esquina. Imagínate que yo fuese un águila real y estuviera quieto en la esquina del museo como decoración. Te digo lo que haría: si tuviera sed, dejaría por un momento de decorar y sacaría mi botella, echaría un par de tragos y gritaría a la gente: «No se tomen a mal lo del museo. Un águila real se ha tomado un respiro[9]».

Todas las lenguas cambian con rapidez, pero la lengua de una gran ciudad cambia mucho más rápidamente que en las zonas rurales. Ahora escuchad esta de un vendedor ambulante de hoy y comparadla con la pequeña historia que acabáis de oír. El hombre que la escribió se llama Döblin, y os contó un sábado, no hace mucho, cosas de Berlín[10]. Naturalmente, no las habrá oído tal como las escribe. A menudo deambulaba por la Alexanderplatz y escuchaba a la gente que vendía sus cosas, y luego escribía lo mejor de cuanto había oído:

> ¿Por qué en el Oeste el hombre elegante lleva corbata y el proletario no? Señores, acérquense más; usted también, señorita, del brazo del señor se permite la entrada a las jóvenes, para ellas es gratis. ¿Por qué el proletario no lleva corbata? Porque no sabe hacerse el nudo. Entonces tiene que comprarse un sujetador de corbatas, y, cuando se lo ha comprado, es malo y no puede sujetarla. Esto es un engaño, esto amarga al pueblo, esto hunde a Alemania en la miseria aún más de lo que ya está hundida. ¿Por qué, por ejemplo, ninguno lleva esos grandes sujetadores de corbatas? Porque ninguno quiere atarse un cogedor alrededor del cuello. Ni el hombre ni la mujer quieren eso, ni siquiera el lactante, si pudiera decirlo. Esto no es para reírse, señores; no se rían, porque no sabemos lo que pasa en el pequeño cerebro

infantil. Oh, mi buen Dios, la cabecita, su dulce cabecita, eso es bonito, pero pagar los alimentos no es para reírse, muchos son los apuros. Cómprense esa corbata en Tietz o en Wertheim, o, si no quieren comprar a los judíos, en cualquier otro sitio. Yo soy un ario. Los grandes almacenes no tienen ningún motivo para hacerme propaganda, ya que pueden existir sin mí. Cómprense una corbata como la que yo tengo, y luego piensen en cómo le harán el nudo mañana. Señores, ¿quién tiene hoy tiempo para anudarse la corbata por la mañana y concederse un minuto más de sueño? Todos necesitamos dormir mucho, porque tenemos que trabajar mucho y ganamos poco. Un sujetador de corbata les facilita el sueño. Hace competencia a las farmacias, pues quien se compra un sujetador como el que aquí tengo no necesita ningún somnífero, ni un ponche ni nada para dormir. Duerme a pierna suelta, como el niño en el regazo de su madre, porque sabe que por la mañana no se verá en apuros; lo que necesita se halla en la cómoda listo para usarlo, y sólo necesita echárselo al cuello. Ustedes gastan su dinero en muchas tonterías. El año pasado vieron a los rufianes en Krokodil, delante había salchichas calientes, detrás estaba Jolly en su caja de cristal, con una barba como el chucrut que se había dejado crecer alrededor de su boca[11]. Esto lo ha visto cada uno de ustedes —acérquense más para que pueda cuidar mi voz; no tengo mi voz asegurada, me falta aún la primera cuota: todos ustedes han visto a Jolly en su caja de cristal. Pero no han visto cómo le metían chocolate, eso no lo han visto. Ustedes compran aquí artículos auténticos, no es celuloide, sino goma laminada, veinte peniques la pieza, cincuenta si son tres[12].

Aquí podéis apreciar también lo útil que puede ser el *Schnauze* berlinés, y cómo puede alguien ganar dinero con él si se ocupa de su anudador de corbata como si dirigiera unos grandes almacenes.

Un lenguaje como éste se renueva a cada momento. Todos los acontecimientos, grandes y pequeños, dejan en él su huella. La guerra y la inflación tanto como la vista de un zepelín o la visita de Amanullah o Gustav, el hombre de hierro[13]. Hay incluso auténticas modas en el berlinés. Algunos de vosotros recordaréis el famoso «*bei mir*» (para mí). Por ejemplo: cuando a uno le da la lata otro con quien no quiere hablar, dice: «Para mí, la Iglesia de la Conmemoración del emperador Guillermo». Es decir: *Türme* (torres). Y, como sabéis, «*türme*» significa también en alemán «lárgate». O cuando se pide una cosa a un chiquillo y se le pregunta: «¿Puedes hacérmelo?», y este responde: «Para mí, esto es como sumar» (Puede contar conmigo).

En muchas de estas historias habréis ya advertido que el gran *Schnauze* no es lo único llamativo de los berlineses. Éstos pueden ser, por ejemplo, descarados, aunque muy torpones. Pero los berlineses, al menos los mejores, combinan siempre su descaro con una gran presencia, espíritu e ingenio. El berlinés no se deja, como se dice, «tomar por tonto». Se cuenta, por ejemplo, esta bonita historia del señor que tiene mucha prisa y va sentado en un coche de punto que avanza muy despacio: «Por Dios, cochero, ¿no puede ir algo más deprisa?». «Ya lo creo, pero no puedo hacer que el caballo corra solo». Pero una buena broma berlinesa no siempre va contra otro, sino también contra el propio bromista. Esto lo hace simpático y libre: no vacila en usar su dialecto, y hay muchas bonitas historias que lo demuestran; por ejemplo, la del hombre que, ya un poco bebido, entra en la taberna y pregunta: «¿Corre aquí el ron?», y el tabernero le contesta: «No, aquí se lo agarra[14]».

Y ahora las historias prometidas de niños. Tres chicos entran en una droguería. Uno pide «cuatro peniques de regaliz». El vendedor mueve una larga escalera, sube hasta el último peldaño, llena la bolsa y baja. Cuando el chiquillo ha pagado, dice el segundo: «Yo también quiero cuatro peniques de regaliz». El vendedor pone mala cara y, antes de volver a subir a la escalera, pregunta al tercero: «¿Tú también quieres cuatro peniques de regaliz?». «Yo no», dice.

El vendedor vuelve a subir a la escalera y baja con la bolsa llena. Entonces se vuelve al tercero y le pregunta: «¿Y tú qué quieres, chaval?». Y este contesta: «Yo quiero cinco peniques de regaliz». O un hombre encuentra a un chico en la calle: «¿Pero tú ya fumas? Prepárate, que se lo contaré al maestro». «Haz lo que quieras, viejo tonto, ya soy mayor para ir a la escuela». O hay un chico de quinto curso que no se quita la costumbre de hablar de tú a su profesor. El profesor se llama Ackermann, y deja que le hable así un rato hasta que, enfurecido, le dice: «Para mañana me escribes cien veces en tu cuaderno: "No debo tutear a mi profesor"». Al día siguiente va el chico, entrega el cuaderno al profesor y, efectivamente, ha escrito cien veces "No debo tutear a mi profesor", llenando casi la mitad del cuaderno. El profesor cuenta las veces, son cien. «Qué, Ackermann, ¿sorprendido?», dice el chico, que está a su lado.

En otra ocasión, hablaremos más, si queréis, sobre el dialecto berlinés. Pero no tenéis por qué esperar. El que, paseando por Berlín, abra bien los ojos y los oídos, podrá coleccionar más bonitas historias de las que hoy ha escuchado en la radio.

«Berliner Dialekt», GS, 7.1, pp. 68-74.

Emisión de Radio Berlín. La fecha exacta de esta emisión no ha podido determinarse, pero es casi seguro que fue una de las varias charlas que Benjamin dio en la radio en noviembre y diciembre de 1929 sobre temas relacionados con Berlín; durante estos meses, la revista de radio Funkstunde [*Programas de la radio] anunció, sin títulos concretos, varias emisiones de Benjamin en la* Berlinstunde *[Hora de Berlín*].

2 Venta callejera y mercados en el antiguo y el nuevo Berlín

¿Conocéis el cuento del «Puchero de oro»? ¿Os acordáis de la extraña vendedora de manzanas, que el estudiante Anselmus encuentra al comienzo[15]?. ¿O conocéis el cuento de Hauff «El enano nariz», que comienza en un mercado en el que la bruja toca los productos con sus dedos de pata de araña para llevarse a casa los mejores[16]?. ¿Y no es para vosotros un acontecimiento atrayente y festivo ir al mercado con vuestras madres? Pues hasta en el más simple mercado semanal hay algo de la magia de los mercados orientales, de los bazares de Samarkanda. ¿Habéis visto la nueva película que saca el mercado de la Plaza de Wittenberg[17]?. Es más emocionante que muchas películas de detectives. Aunque, naturalmente, hay una cosa que no sale en la película y de la cual raras veces hablan los libros, y son las conversaciones que tienen lugar en el mercado; me refiero al regateo y al trato, al trasiego de productos y dinero, que a su manera es tan rico y jugoso como lo que el mercado ofrece a los ojos. Y esto de modo muy particular en el mercado de Berlín. Hace unos meses os hablé aquí del dialecto de Berlín. El mercado y la venta ambulante en general son uno de los escenarios donde el dialecto berlinés mejor puede escucharse y apreciarse en toda su

riqueza y evolución. Hoy quiero hablaros de la antigua y la nueva venta ambulante en Berlín.

Las mujeres del mercado eran ya en el antiguo Berlín algo muy especial. Ellas eran, entre todas las que se dedicaban al comercio, las únicas que tenían permiso para ofrecer sus mercancías en el mercado semanal, y en su mayoría eran campesinas que vendían sus propios productos. Otra cosa eran las llamadas baratilleras. Ellas tenían prohibido vender las mercancías mejores y, como compensación por el permiso que se les otorgaba, debían hilar cuatro libras de lana al mes para el almacén general. Como además tenían muy restringida la compra —no se les permitía comprar directamente a los agricultores, sino sólo llevarse a última hora los restos en los días de mercado—, los negocios de las vendedoras al por menor eran ruinosos, y apenas conseguían lo suficiente para vivir ellas y sus familias. Esto sucedía aún en el siglo XVIII. Y si una mujer de la clase más baja quería mantener a su familia, no le quedaba otra opción, como a muchas mujeres de soldados, que la de hacerse baratillera. Para una auténtica vendedora del mercado no había peor insulto que llamarla baratillera. Así, en una de sus mejores escenas, Glassbrenner describe a una vendedora del mercado y todo lo que se le ocurre decir en su universalmente famoso *Schnauze*[18] berlinés para mandar a paseo a un cliente que la insulta llamándola precisamente «baratillera». «¿Baratillera?», repite ella levantándose con un brazo en jarras. «Oiga usted, viejo bulldog, vaya a ladrar a otro puesto o le pisaré la pata tan fuerte que andará gimiendo ocho días». El hombre responde: «No, si es inaudito los insultos que estas baratilleras son capaces de soltar». Y la baratillera: «¿Insultos? A un espárrago chalado como usted no se le puede insultar; es dos o tres veces peor que todo lo malo que se puede decir de usted. ¿Y la sombra de hombre que es usted aún quiere burlarse de la gente? ¿Usted, un famélico pedante, va a jorobar aquí a la gente? ¿Es eso lo que busca, jorobar? ¿Por qué no se cuelga?, así ninguna persona decente se verá forzada a cometer un crimen contra usted. Vaya y hágase un burruño. Vaya al trapero y

véndase usted mismo: un cuarto de libra de trapo. Tome arenilla y restriéguese hasta que no quede nada de usted. Cuélguese de la luna para que los juerguistas se vayan pronto a casa. Y evite a los niños del coro, no vayan a cantarle: Que Dios nos libre[19]». Se había convertido en todo un deporte provocar a las vendedoras del mercado, que enseguida despotricaban. Aquí se ve que valía la pena.

Saber insultar tan cordialmente y de forma tan persistente requiere un gran talento. No puede hacerlo cualquiera que se lo proponga. Requiere no sólo mucha grosería y una lengua sana, sino también un gran vocabulario y sobre todo ingenio. Todo esto lo reúnen las vendedoras, tanto de los tenderetes como del mercado, de Berlín, como atestiguan algunas bonitas historias. Por ejemplo, esta de una frutera en su lecho de muerte que lleva muy mal la idea de morirse. Tiene al lado a su marido, que no sabe qué decir y trata de consolarla: «No estés triste porque tengas que morirte; todo irá bien, todo acabará bien. Todos tendremos que morirnos un día de nuestra vida». «Imbécil», musita la pobre mujer, «eso es lo malo. Si nos muriéramos diez o doce veces, no me preocuparía esta primera». La frase tan repetida en Berlín, «No hay que tener miedo», ha sido también el lema de este tipo de personas. Es sabido que al berlinés no le impresiona mucho la educación o el refinamiento. O, si le impresiona, no se le nota. Podemos describir una estupenda escena del Berlín de mediados del siglo pasado. Entonces casi no había aún periódicos satíricos, pero había librerías y papelerías que vendían estampas pintadas y firmadas por grandes artistas, como Hosemann, Franz Krüger, Dörbeck y otros[20], a menudo en colores. De una de ellas os hablaré aquí. Cerca de la Puerta de Brandemburgo se ve a una frutera gordita sentada con sus cestos, y junto a ella un señor más refinado con una señora, ambos forasteros que, al parecer, no conocen Berlín. «Perdone, señora», dice el señor, y señala la Victoria sobre la Puerta de Brandemburgo, «¿podría decirme qué figura es esa de allí arriba?». Respuesta: «Sí, qué será eso. Historia de los romanos, los electores

de Brandemburgo, la guerra de los siete años. Eso es». «Ajá», dice el hombre, «muchísimas gracias».

No afirmaré que este tipo berlinés se ha extinguido. Lo que ocurre es que las diferencias de clase se han acentuado. El pueblo está más con los suyos, y hoy ya no es tan fácil acercarse como cliente a las vendedoras en la barahúnda de los días de mercado. Por eso no se tiene tiempo para decir los clásicos y exquisitos improperios que nos ha transmitido Glassbrenner. Las vendedoras actuales casi se han convertido en mujeres de negocios, y los carniceros que se instalan en el mercado tienen sus cámaras en los grandes almacenes frigoríficos, de los cuales las cargan antes de la hora del mercado y las vuelven a dejar cuando éste se ha cerrado. En cambio, tenemos otro espectáculo que podemos contemplar con deleite para la vista combinado con el regalo para los oídos del antiguo mercado semanal de Berlín: los mercados cubiertos. Cuando era pequeño era para mí una gran fiesta que me llevaran al mercado cubierto junto a la Plaza de Magdeburgo, donde siempre teníamos calor en invierno y fresco en los días calurosos. Todo allí es distinto de los mercados semanales al aire libre. Para empezar, la abundancia de productos del mismo tipo que distinguen unos puestos de otros. Pero sobre todo los olores a pescado, queso, flores, carne cruda y fruta, que en un espacio cerrado se mezclan de un modo muy distinto que al aire libre, dando lugar a un aroma indeterminado y crepuscular que tan bien casa con la luz que atraviesa los turbios cristales enmarcados en plomo. Y no olvidemos el pavimento de piedra, siempre mojado por los desagües y las aguas de limpieza, y sobre el que se camina como sobre el frío y resbaladizo fondo de un mar. Desde que era pequeño rara vez he vuelto a estar en un mercado cubierto, de ahí que la visita a uno de ellos conserve para mí todo el encanto de entonces. Y cuando quiero darme un placer especial, voy a veces por las tardes, entre las cuatro y las cinco, a dar un paseo por el mercado cubierto de la Lindenstraße. Quizá me encuentre allí a alguno de vosotros. Pero no podremos reconocernos. Es el inconveniente de la radio.

Son muchas las formas de comercio que han desaparecido por completo de las calles de Berlín. Así los carros de arena, que hasta alrededor de 1900 se presentaban frente a cada casa y en cada patio al grito de «¡Arena, arena blanca!». Venían de los montes Rehberg, al norte, del Kreuzberg, al sur, y de todas las direcciones con su arena blanca, que las amas de casa utilizaban para fregar y blanquear los suelos. O los carros de arenque ahumado. O los libreros ambulantes, cientos de pobres existencias que vendían novelones ilustrados con dibujos coloreados, o quizá más frecuentemente con notas y letras de canciones. Antes del advenimiento de la publicidad, el comercio librero dependía de estos vendedores cuando quería hacer llegar sus productos al pueblo llano. Hay que imaginarse al viajante típico de esta época y estas capas populares, al hombre que proveía de libros con relatos de terror y de caballería a los cuartos de los sirvientes en las ciudades, y a las habitaciones de los campesinos en los pueblos. Él mismo debía encajar un poco en las historias que repartía. Naturalmente, no como protagonista, no como joven príncipe desheredado o caballero andante, pero sí como el viejo equívoco, el amonestador o el seductor, que en tantas de estas historias aparece. Las publicaciones periódicas que entonces se vendían por unos peniques, especialmente las llamadas *Neurupinner Bilderbogen* de Gustav Kühn, son hoy rarezas muy apreciadas y buscadas[21].

En la actualidad ya no hay libreros ambulantes, al menos en Berlín. En cambio hay carretas de libros. El vendedor de libros de las calles berlinesas es el único librero al que puede verse leyendo los libros que vende. A menudo se lo ve sentado en la estrecha rampa de piedra de un jardín o en una silla plegable que lleva con él, sin que lo perturbe la gente que rebusca en su carreta, pues sabe que entre diez no hay siquiera uno que tenga intención de comprar. De todos modos, si sólo dependiera de los que vienen con clara intención de hacerlo, daría el negocio por perdido. Pero la carreta tiene su truco: la gente compra libros que en ningún momento pensó en comprar al salir de casa por la mañana. Son lectores

ocasionales, interesados ocasionales. Esto sólo cambió durante la gran inflación[22]. El que aún disponía de un penique para gastar en libros encontraba en las carretas verdaderas maravillas por la centésima o la milésima parte de su valor. A la devaluación monetaria se añadía la ingenuidad de estos vendedores, que no estaban muy informados en su mayoría, y los coleccionistas aprovechaban la situación.

El hombre de la carreta es callado. Pero él es también una excepción, pues en general la venta ambulante es en Berlín la alta escuela del *Schnauze*, la verdadera academia de oratoria en dialecto berlinés. Ahora os recitaré, para terminar, un pregón de vendedor que es una auténtica obra maestra en berlinés, algo que no se oye cada día en la calle. Ya habréis visto cómo uno de estos pregoneros toma aliento y se endereza, cómo, antes de que nadie le preste atención o se disponga a escucharlo, se coloca delante de su «quitamanchas universal», de sus corbatas o de su pegamento «Palacio de cristal» y, con supremo arrojo, pregona su mercancía, a ser posible acompañado de gestos, hasta que alguien pica. Pero «pica» no significa «compra». En el comercio callejero, la compra es sólo el último eslabón de una cadena. El primero es en todos los casos la inspiración del orador, pero el segundo que los oyentes y espectadores acudan, cuantos más mejor. El comerciante callejero está en medio. Él tiene su pregón aprendido de memoria, lo repite una y otra vez. Esto lo saben sus oyentes tan bien como él. Y lo más interesante para ellos es ver cómo, sin embargo, se sale del guión con digresiones, variaciones, etc., o cómo luego destaca algunos aspectos importantes empleando la misma entonación y con la precisión de un gramófono. Si, finalmente, uno de los presentes cede y le compra algo, éste tiene que adelantarse y ocupar con el vendedor el centro de un círculo, apareciendo ambos como dos actores dentro de un escenario. Y contemplar esta atracción, esta representación con dos papeles, es una incitación a la compra.

Y esto es lo que dice nuestro hombre de sus varillas para cuellos de camisas: «¡Señoras y caballeros! No crean que pretendo engañarles con algo que todavía no está comprobado. Un grupo de expertos en este campo ha analizado y aprobado estas varillas. Si quieren verlas, acérquense. Estas varillas son las mejores del mercado y las más prácticas que pueden encontrar. Tan sencillas, y ¡tan elegantes! ¡Y también económicas! En los tiempos en que estamos, cuando todos tenemos que pensárnoslo dos veces antes de soltar nuestro dinero, pero todo el que quiera hacer carrera necesita ofrecer buena presencia, en estos tiempos, estas varillas son como un ángel salvador para el mundo entero. Sí, señoras y caballeros, podrán reírse. Pero un día se darán cuenta de que no exagero en lo que les digo». Mientras tanto se ha formado alrededor del comerciante un círculo de 20 a 30 personas. Este toma sus varillas y explica su función: «Observen, señoras y caballeros, den la vuelta al delicado cuello de la camisa, ábranlo, introduzcan la varilla, ciérrenlo, sujétenlo y ¿cómo ven el cuello? ¡Firme y elegante!, ¡firme y elegante! Y también la corbata queda mejor. Y si antes el cuello aparecía a las pocas horas algo sucio, ahora pueden lucirlo ocho días. ¡Siempre lo verán firme y elegante! Quien use estas varillas y vaya a solicitar un puesto de trabajo, dejará atrás a todos sus competidores. Porque el jefe dirá de él: ¡Sí, es un hombre firme y elegante!».

Cuando uno escucha un pregón como éste, no tiene por qué echar de menos el antiguo Berlín. El antiguo pervive también en el nuevo tan indestructible como las varillas de nuestro vendedor.

«Straßenhandel und Markt in Alt- und in Neuberlin», GS, 7.1, pp. 74-80.

Emitido por Radio Berlín. No se conoce la fecha exacta de la emisión, pero es probable que se emitiera a fines de 1929 o principios de 1930 como una de las

contribuciones de Benjamin a la Hora de Berlín de esa emisora. Como puede deducirse de los comentarios de Benjamin en este texto, se emitió después de «El dialecto berlinés».

3 El Teatro de Marionetas de Berlín

Cuando vuestros niños berlineses quieren ir al teatro de marionetas, no lo tienen fácil. En Múnich está, por ejemplo, el famoso Papa Schmidt, que funciona en un teatro propio, que la ciudad de Múnich construyó para él, como mínimo dos veces a la semana[23]. En París hay también un teatro permanente de guiñol, y varios situados en el Jardín de Luxemburgo, que es el equivalente del Tiergarten[24] de Berlín. En Roma está el célebre «Teatro dei piccoli», que significa «Teatro de los pequeños»: teatro no sólo para los pequeños, sino también de los pequeños, es decir, de los muñecos, y ahora también para los mayores. Esto es lo que en general ha sucedido con los teatros de marionetas. Durante mucho tiempo, este teatro fue principalmente para niños y gente sencilla, pero luego fue poco a poco decayendo; nadie se preocupaba de él y, cuando se redescubrió, se transformó de pronto en algo muy refinado, sólo para adultos, e incluso para gente distinguida. Sólo el teatro de guiñol de París continuó siendo un espectáculo para niños. En verano todavía puede verse en Berlín un precioso guiñol. Se halla en Luna Park, al final del gran paseo de acceso, y funciona toda la tarde, sólo que sus representaciones son demasiado breves y repetidas.

Hace cien años, sucedía lo contrario. Kasperl aparecía en invierno. Y exactamente en los días próximos a la Navidad. Y, con

él, multitud de otras marionetas, casi todas bajo su mando. Porque lo curioso de Kasperl es que no sólo aparecía en las representaciones escritas para él, sino que además metía siempre las narices en todas las grandes funciones destinadas a los adultos. Sabía que podía arriesgarse. En las tragedias más tremendas, nada le ocurría. Y cuando el diablo se presentaba a Fausto, tenía que dejar vivir a Kasperl, aunque no se portara mejor que su amo. Es un tipo curioso. O, como él mismo dice: «Siempre he sido una persona curiosa. Ya de chico siempre ahorraba mi dinero de bolsillo, y, cuando había reunido bastante, ¿saben lo que hacía con él? Me hacía sacar una muela». Cuando se acercaban las Navidades, aparecían en las calles carteles rojos, verdes, azules o amarillos en los que, por ejemplo, se leía:

> El bandido martirizado, o Amor y canibalismo, o Corazón y pellejo asados. Seguido de Gran Ballet Artístico de metamorfosis donde varias figuras danzantes, todas vivas, y transformaciones sorprenderán agradablemente a la vista del espectador con sus graciosos y ágiles movimientos. Y finalmente aparecerá en el escenario Pussel, el perro prodigioso[25]. En interés de todos los asistentes, no se permitirá la entrada a jóvenes maleducados, y los precios son: 2 gordas de plata y seis peniques, niños y adultos.

Estas representaciones siempre se combinaban con las llamadas «exhibiciones humorísticas navideñas», que todos los años tenían lugar en algunas confiterías conocidas. En estas exhibiciones no se exhibían en realidad más que algunas grandes figuras de azúcar coloreadas. Se anunciaba, por ejemplo: «En la confitería Zimmermann de la Königstraße se exhiben figuras de azúcar de toda clase, incluida la de la Puerta de Brandemburgo hecha de goma tragacanto». Pero la atracción principal era entonces, naturalmente, el teatro de marionetas. Entre los espectadores no siempre reinaban la corrección y los buenos

modales. Especialmente cuando, más tarde, las funciones en las confiterías fueron reemplazadas por el teatro mecánico de marionetas de Julius Lindes y el gran Salón de Teatro Badebassin de Nattke en la Palisandestraße, 76, que anunciaba así sus funciones: «Entretenimiento de humor y chistes decorosos de calidad por todos conocida[26]». Pero el entretenimiento decoroso no impedía que, según hemos oído, hubiera allí sentados jóvenes de cierta posición y de 10 a 14 años de edad fumando grandes pipas o puros y bebiendo grandes jarras de cerveza.

El célebre escritor berlinés Glassenbrenner, que describió tales exhibiciones, no olvidó la música que las acompañaba: así, un cuarteto del que dice se componía de cinco hombres, uno de los cuales sólo acompañaba con coñac o aguardiente.

¿Y qué se interpretaba allí? Por ejemplo: «La vuelta al mundo en 80 días», «Asesinato en la bodega», «Catalina de Heilbronn[27]», «El baile lumpen o La mona funesta con fuegos artificiales» o «El cazador furtivo».

Si se preguntase a alguien por qué cree que se inventó el teatro de marionetas, probablemente diría: «Porque es mucho más barato que el teatro de verdad». Esto es cierto. Pero hay un pequeño y dulce detalle en estos muñecos, y es que no comen y no piden dinero. En tiempos más remotos, el teatro de títeres no era sólo una cosa divertida, sino a veces también sagrada, porque los títeres representaban a dioses. (Esto aún es así en algunos pueblos isleños de los Mares del Sur. Ellos hacen títeres de paja de hasta 30 metros. Luego meten dentro a un hombre que los mueve y ejecuta unos pasos de danza con ellos. Cuando el hombre, ya agotado por el peso, se derrumba y el títere cae, los salvajes se lanzan sobre él, lo hacen trizas y se llevan a sus moradas trozos del mismo como objetos mágicos protectores).

Pero mucho más curiosa es la aparición en Alemania del teatro de marionetas. Ocurrió después de la Guerra de los Treinta Años. Bandas de mercenarios vagaban por el país, no tenían ocupación ni salario y hacían los caminos inseguros. Tan inseguros, que a los

actores teatrales, cuya profesión los obligaba a viajar con frecuencia y la mayoría sólo sabía pelear y disparar en el teatro, ya no les apetecía moverse. Entonces alguien tuvo la idea de sustituir actores por marionetas, y nada más ponerse en práctica se vio lo maravillosos que eran los títeres como instrumento teatral. Sobre todo no discutían. Aunque tenían su propia cabeza, y además una que, en proporción al cuerpo, era mucho más grande y pesada que la del actor; y su expresión era más tozuda y rígida. Pero eso era lo que los hacía tan especiales, como vosotros ya habréis observado en el teatro de marionetas. Pues la mímica fija de estas caras de madera parece acompañar a todos los pequeños y sutiles movimientos de ese cuerpecillo cuando tienen detrás a un buen titiritero. Un titiritero es un déspota comparado con el cual el Zar no es más que un gendarme. Imaginaos todo lo que hace: él sólo escribe las piezas, pinta los decorados, talla los muñecos como él quiere que sean, e interpreta con su propia voz cinco, seis y a veces más papeles. Y nunca encuentra trabas, inhibiciones, obstáculos. Mas, por su parte, ha de llevarse bien con sus muñecos, que para él están vivos. Los grandes titiriteros aseguran que el secreto está en dejar a los muñecos hacer su propia voluntad, en plegarse a ellos. El gran poeta Heinrich von Kleist (lo digo para los adultos que hoy se hayan mezclado con los niños y piensen que no los veo) incluso demostró en un artículo sobre el teatro de marionetas que el titiritero tiene que comportarse enteramente como un bailarín, si quiere mover debidamente las figuras[28]. Y luego tenemos esa maravillosa visión de los pequeños personajes rozando el suelo con las puntas de los pies, porque ellos, como los ángeles, se mueven de arriba abajo, y no están, como los actores, sujetos a la fuerza de la gravedad.

Pero su superioridad también ha provocado mucho odio y persecución. Primero, por parte de la Iglesia y las autoridades, porque los títeres pueden mofarse fácilmente de cualquiera sin ser maliciosos. Sólo necesitan imitar a los grandes, lo cual parece sugerir que «lo que el hombre puede hacer, también lo puede hacer

cualquier títere». Así conseguían ridiculizar, por ejemplo, a los tiranos en la antigua Austria. Pero en ocasiones hicieron también una competencia peligrosa al teatro de verdad. En París, por ejemplo, los actores de teatro no descansaron hasta expulsarlos del centro de la ciudad a los términos más alejados.

Es bien conocido que los grandes maestros titiriteros son personas muy originales. En primer lugar, sólo viven para sus muñecos; todo lo demás les da igual. Por eso son tan longevos. Papa Schmidt, de Múnich, llegó a cumplir 91 años. Y el célebre Winter, que introdujo los espectáculos de marionetas de Colonia en los que Kasperl se llama «Hänneschen», 92 años[29]. En segundo lugar, los titiriteros forman una especie de hermandad secreta. Su oficio se hereda de padres a hijos. Se aprende por imitación y memorización. El titiritero guarda luego todas las historias en la cabeza. Cada uno tiene que hacer el juramento de que jamás escribirá una sola línea, para que las historias no caigan en otras manos que les quiten el pan. Al menos eso era lo que se hacía antes. En la actualidad, muchos argumentos se imprimen, pero los mejores son sin duda los no impresos, que niños y titiriteros se inventan. Naturalmente, hay excepciones, como las maravillosas comedias de Kasperl del conde Pocci, que aún se interpretan en todas partes[30]. Hubo un grandísimo titiritero que se llamaba Schwiegerling. Todavía en 1918 pude ver el teatro de marionetas de Schwiegerling en Berna, pero luego no he vuelto a oír ni leer nada sobre él. Todo era más hermoso de lo que podía nadie imaginar. Schwiegerling inventó los llamados títeres transformables o de metamorfosis. Su teatro de marionetas era lo más parecido al gabinete de un mago. Sólo había una función cada noche. Antes se presentaban al público sus artísticos muñecos. Aún puedo recordar dos números. Kasperl entra en escena bailando con una bella dama. De repente, justo cuando la música suena más dulce, la dama se pliega y se transforma en un globo que Kasperl sujeta por amor a ella, y que le hace ascender al cielo. El escenario se queda completamente vacío durante un minuto, y luego Kasperl cae con

gran estruendo. El otro número era triste. Una joven con aspecto de princesa encantada toca en un organillo una triste melodía. De repente, el organillo se cierra, y doce pequeñas palomas salen volando. Pero la princesa se hunde muda y con los brazos alzados en la tierra. Mientras cuento esto me viene a la mente otro recuerdo de entonces. Un payaso larguirucho está en el escenario, hace una reverencia y empieza a bailar. Mientras baila, sacude de la manga a un payaso enano vestido, igual que él, de rojo y amarillo floridos, y a cada doce compases del vals aparece uno nuevo, hasta que finalmente bailan en círculo a su alrededor doce payasos enanos o *babyclowns*, todos idénticos[31]. Sé que esto puede parecer increíble, pero es cierto. En otro teatro de marionetas, la atracción principal era un soldado que fumaba y expulsaba el humo por su boca. Un competidor hamburgués de Schwiegerling representó «La decapitación pública de Santa Dorotea», y durante el aplauso tras la decapitación, la muñeca recuperó su cabeza para ser de nuevo decapitada. Este mismo titiritero de Hamburgo añadía siempre a su «Kasperl» una paloma, igual que antiguamente aparecía en el Wiener Wurstl un conejo y, en el guiñol francés, como se llama allí al «Kasperl», un gato.

Pero volvamos ahora a Berlín. En otra ocasión os contaré más cosas de las marionetas; mientras tanto podéis buscar «Pole Poppenspäler», de Storm, donde se habla de uno de los titiriteros más originales[32]. También hemos oído hablar de una función de marionetas muda que se ofrecía en Berlín por Navidades. Se trata de una variante secular berlinesa de los piadosos Nacimientos del sur de Alemania, y se llama «Theatrum mundi», Teatro del mundo. El escenario mostraba una sucesión de diversas escenas paralelas de la vida cotidiana, separadas una de otra por decorados, que unos rodillos invisibles mantenían en continuo movimiento. Venados perseguidos por cazadores y perros; carros, jinetes y transeúntes; ganado pastando; barcos de vapor o de vela; un tren; unos chicos que se pelean —todo retornaba a intervalos. Era una suerte de precursor mecánico del cine actual.

Y, finalmente, cuadros vivientes, pero representados por títeres. Por ejemplo: «Los tres varones en el horno ardiendo», o «El terremoto de Lisboa», o «La batalla de Zorndorf», o «El casino de Baden-Baden», o «El descubrimiento de América».

Y, para terminar, escuchemos cómo el locutor que tengo delante, que naturalmente es un auténtico berlinés, explica esto a los niños berlineses: «Parece que tenemos aquí un grupo muy interesante. El canto de "Los tres varones en el horno ardiendo". Es algo sumamente hermoso, y las llamas son muy convincentes. En el centro del horno hay tres hombres que se extrañan de que no estén sudando; fuera, en una esquina, se encuentra el cruel rey Nabucodonosor, que ordena arrojar un cesto de turba a las llamas y exclama: "¡Os voy a dejar bien asados!". Pero los tres varones no le hacen caso y cantan: "Obra siempre con fidelidad y honradez hasta la fría tumba". El rey se revuelve ante semejante impertinencia y, para enfurecerlo aún más, uno de ellos asoma la cabeza por la puerta y grita con voz retumbante: "Haced el favor de cerrar la boca"».

O el descubrimiento de América: «Primero se les presenta Cristóbal Colón elucubrando sobre la existencia de América. El cielo, como ustedes supondrán, está encapotado, pero el mar está en calma y como expectante. Una parte de los marineros de Colón corre hacia el puente gritando: "¡Tierra a la vista!"; unos se abrazan, otros caen a sus pies. Pero él permanece sereno apoyado en el mástil, extiende el brazo y dice con voz seria: "Esto es América". Al fondo se aprecia entre la niebla el litoral verde donde rompen las olas, y allí se encuentra un hombre desnudo cubierto con una hoja de higuera. Es la primera impresión que deja América. Al ver el gran navío, grita en su lengua materna: "¿Quién va ahí?". A lo que Colón responde: "Me llamo Colón, amigo". "¿Qué quiere hacer aquí?", pregunta el del Nuevo Mundo. "Simplemente descubrir". "No busque más", dice el nativo, que le saluda colocando dos dedos sobre su cabeza. "Acérquese, hace mucho que deseamos ser descubiertos". Así es como se descubrió América, que es una república que por

muchos motivos no recomiendo. Cuando esa república nombra un rey, se convierte en monarquía, y esto es lo que hay».

Con esta bonita charla terminamos por hoy. Ojalá podamos empezar la próxima vez con otra igual de bonita.

«Berliner Puppentheater», GS, 7.2, pp. 80-86.

Emitido por Radio Berlín el 7 de diciembre de 1929. Benjamín puso en el manuscrito fecha de 7 de diciembre de 1929, y ese día la Funkstunde *anunciaba por el micrófono una «Hora de la Juventud (Berlín) con el Dr. Walter Benjamin» de 17:30 a 18:00 h.*

4 El Berlín demoníaco

Hoy empezaré con una experiencia que tuve a los catorce años. Entonces era estudiante en un internado. Como era costumbre en estas instituciones, niños y profesores se reunían varias tardes a la semana para hacer música, pronunciar un discurso o leer a un poeta. Una de aquellas tardes le tocó la *Kapelle*, como se denominaba aquella reunión vespertina, al profesor de música. Era un hombre de pequeña estatura, atildado y de expresión inolvidable en sus serios ojos; tenía la calva más brillante que jamás había visto, y alrededor de ella una corona abierta de rizados cabellos oscuros. Su nombre es bien conocido entre los melómanos alemanes: August Halm[33]. Este August Halm dedicó aquel día la *Kapelle* a leer relatos de E. T. A. Hoffmann, el escritor del que hoy voy a hablaros. Ya no sé lo que leyó, pero esto no importa; mas guardo en la memoria una única frase de lo que nos dijo antes de iniciar su lectura. Caracterizó la literatura de Hoffmann, su predilección por lo fantástico, extravagante, espectral, inexplicable. Creo que lo que dijo estaba pensado para dejar a unos jóvenes como nosotros expectantes ante las historias que vinieron a continuación. Pero concluyó con esta frase, que hasta hoy no he olvidado: «Uno de estos días os diré para qué escribe alguien historias como éstas». Todavía espero ese día, y como el buen hombre ya falleció, esa aclaración tendrá que llegarme, si alguna vez lo hace, de una manera tan inquietante, que prefiero anticiparla

y cumplir hoy para vosotros la promesa que a mí me hicieron hace 25 años.

Si quisiera hacer trampa, me resultaría muy fácil. Sólo tendría que sustituir el «para qué» por un «por qué», y la respuesta sería muy simple. ¿Por qué escribe un autor? Por mil motivos. Porque le gusta imaginar cosas; o porque esas ideas o imágenes se adueñan de tal modo de él, que sólo puede descansar cuando las ha dejado escritas; o porque le mortifican ciertas cuestiones y dudas para las que encuentra alguna solución en los destinos de personas imaginarias; o simplemente porque ha aprendido a escribir; o bien, y éste es desgraciadamente un caso muy frecuente, porque no ha aprendido nada en absoluto. No es difícil responder a la pregunta de por qué Hoffmann escribió. Pertenecía a la clase de los escritores poseídos por sus personajes. Dobles y figuras monstruosas de todo tipo, que veía a su alrededor mientras escribía sobre ellas. Y no sólo cuando escribía, sino en medio de la conversación más inocente en una cena, con un vaso de vino o ponche en la mano. Más de una vez interrumpió a un comensal con estas palabras:

«Disculpe, querido amigo, que le interrumpa, pero ¿no ve usted en la esquina derecha cómo el condenado hombrecillo enreda debajo del entarimado? ¡Mire las cabriolas que hace el endiablado! ¡Mire, mire, ahora se marcha! ¡Oh, no se incomode usted, mi querido hombrecillo! ¿No quiere quedarse con nosotros y escuchar nuestras amenas conversaciones? No sabe cuánto nos alegrará su agradable compañía. ¡Ah, aquí está otra vez! ¿Podría acercarse un poco más? ¿Cómo? ¿Que se quedará un rato? ¿De qué le gustaría hablar? ¿Cómo? ¿Se marcha? Soy su más humilde servidor[34]».

Y apenas terminó de decir tan asombrosas palabras con los ojos clavados en la esquina de donde provenía la visión, se volvió al comensal y le pidió tranquilamente que prosiguiera. Tales son las descripciones que de Hoffmann nos hacen sus amigos. Y nosotros mismos sentimos la presencia de aquel ser cuando leemos narraciones como «La casa deshabitada», «El mayorazgo», «Los dobles» o el «Puchero de oro». En circunstancias propicias, el

efecto de estas historias de horror se intensifica en grado asombroso. A mí mismo me sucedió, y la circunstancia propicia en que me hallaba era que mis padres me habían prohibido la lectura. Cuando era pequeño pude leer a Hoffmann a escondidas, por las tardes, cuando mis padres no estaban en casa. Recuerdo una de esas tardes. No se oía el menor ruido en la casa, y me encontraba sentado a la enorme mesa del comedor leyendo bajo la lámpara del techo —era en la Carmerstraße—, y, mientras leía «Las minas de Falun», todos los terrores se fueron juntando en la oscuridad, como peces de bocas romas, en los bordes de la mesa, por lo que mis ojos no se apartaban del salvavidas que eran las mismas páginas del libro de las que todo ese horror provenía. O en otra ocasión, por la mañana temprano: recuerdo que me hallaba de pie junto a la vitrina entreabierta, dispuesto a devolver rápidamente a la vitrina el tomo de «El mayorazgo» si oía el menor ruido, con el cabello erizado y doblemente aterrado por los horrores del libro y el peligro de ser sorprendido; eso me impidió entender una palabra de toda la historia[35].

«Ni el diablo mismo», dijo Heinrich Heine de las obras de Hoffmann, «podría escribir nada tan diabólico[36]». Y, de hecho, algo verdaderamente satánico acompaña a todo lo espectral, fantástico e inquietante de estos textos. Cuando ahondamos en este aspecto, la respuesta al porqué de las historias de Hoffmann se convierte ya en respuesta a su misterioso para qué. Como es sabido, el diablo posee, junto a sus otras muchas particularidades, las de la inventiva y el saber. Quien conozca un poco las narraciones de Hoffmann enseguida me entenderá si digo que, en estas narraciones, el narrador es siempre un individuo muy sagaz y sensible que descubre a los espíritus bajo sus más complicados disfraces. De hecho, este narrador insiste con cierta obstinación en que todos esos honorables archiveros, médicos, estudiantes, vendedoras de manzanas, músicos e hijas de buena familia no son lo que parecen, igual que el propio Hoffmann, que no era sólo el pedante y exacto consejero del tribunal imperial, que le permitía ganarse la vida[37].

Dicho de otro modo: Hoffmann no inventó sin más las figuras sobrenaturales y fantasmales que aparecen en sus relatos en su tranquilo despacho. Como muchos grandes escritores, no veía lo extraordinario flotando libremente en el espacio, sino en personas, cosas, casas, objetos, calles, etc. reales. Como seguramente habréis oído, quienes ven el carácter, o la profesión, o incluso el destino de otros en el rostro, el modo de andar, las manos o la forma de la cabeza reciben el nombre de fisonomistas. Y uno de los principales objetos de observación de Hoffmann fue Berlín, la ciudad y los individuos que lo habitaban.

Con cierto humor amargo habla en la introducción a «La casa deshabitada» —que en realidad era una casa de Unter den Linden — del sexto sentido de que él estaba dotado, del don que le permitía ver en todo fenómeno, fuese persona, acto o acontecimiento, las cosas más insólitas, con las que nosotros no tenemos la menor relación en nuestra vida corriente. Su pasión era deambular solitario por las calles, contemplar las figuras humanas que encontraba, y hasta imaginar mentalmente el horóscopo de algunas. Durante días enteros seguía a personas desconocidas que tenían algo inusual en el modo de andar, de vestir, de hablar y de mirar. Se sentía en contacto permanente con lo suprasensible y, más que perseguir el mundo de los espíritus, era éste el que lo perseguía a él. Al mediodía, a plena luz del día, ese mundo le salía al paso en aquel Berlín racional, lo seguía entre el bullicio de la Königstraße hasta los pocos restos de la Edad Media aún existentes en la zona del deteriorado Ayuntamiento, le hacía oler un misterioso aroma a rosas y claveles en la Grünstraße y hechizaba para él el elegante lugar de reunión del público más refinado, los Linden. Podríamos llamar a Hoffmann el padre de la novela berlinesa, cuyas huellas más tarde, cuando Berlín se llamaría la «capital», el Tiergarten el «parque» y el Spree el «río», se perderían en generalidades, hasta revivir en nuestros días —recordemos «Berlin Alexanderplatz», de Döblin—. Como Hoffmann hace decir a una de sus figuras dirigiéndose a otra que imagina ser él mismo:

> Tenías motivo para trasladar la escena a Berlín y citar calles y plazas suyas. Pero, en general, no está nada mal, a mi juicio, precisar el escenario. De ese modo, la historia entera no sólo adquiere una apariencia de verdad histórica que ayuda a la fantasía perezosa, sino que además cobra, sobre todo para el que conoce el escenario, una vivacidad y un frescor extraordinarios[38].

Podría enumerar fácilmente las muchas historias en que Hoffmann se revela como fisonomista de Berlín. Podría nombrar las casas que aparecen en sus relatos, empezando por su propia vivienda en la esquina de la Charlottenstraße con la Taubenstraße y siguiendo con el Águila Dorada en la Dönhoffplatz y Lutter y Wegner en la Charlottenstraße, etc. Pero creo que sería mejor aclarar aún más de qué manera Hoffmann estudió Berlín y la impronta que la ciudad dejó en sus narraciones. Hoffmann nunca fue muy amigo de la soledad y del campo. Comunicarse con la gente, observarla, simplemente verla, le importaba más que cualquier otra cosa. Si en verano daba un paseo, cosa que acostumbraba a hacer diariamente por las tardes si el tiempo era bueno, sólo lo hacía para ir a lugares públicos donde podía encontrar gente. Y durante su paseo apenas había taberna o confitería donde no entrase a comprobar si había gente y de qué clase[39]. Pero no era sólo que Hoffmann buscase en esos lugares nuevas caras que le inspirasen ideas extrañas: para él, la taberna era más un laboratorio del escritor, un gabinete de experimentación donde cada tarde ponía a prueba las complejidades y los efectos de sus historias en amigos suyos. Hoffmann no era en realidad un novelista, sino un cuentista, y aun en sus libros muchas de sus historias, si no la mayoría, tienen un personaje narrador. Naturalmente, ese narrador es siempre, en el fondo, el propio Hoffmann, el que se sienta a una mesa con amigos que, uno por uno, cuentan cosas. Uno de los amigos de Hoffmann nos cuenta explícitamente que él nunca permanecía ocioso en la taberna, como muchos de los allí sentados, que lo único que hacían

era beber y bostezar. No, él observaba a su alrededor con sus ojos de halcón, y lo que de ridículo, llamativo o conmovedor veía en los allí presentes se convertía en apunte para sus escritos; o bien lo plasmaba sobre el papel con su pluma poderosa —pues Hoffmann era un hábil dibujante—, Pero ¡ay si la compañía que encontraba en la taberna no era de su agrado, si encontraba la mesa rodeada de mentes estrechas y provincianas! Entonces se mostraba intratable y hacía un uso terrible de su arte de la caricatura, de su capacidad para inquietar a otros, para asustarlos. Mas, para él, el mayor horror eran las llamadas reuniones de té, sociedades estéticas entonces de moda en Berlín, tertulias de personas amantes de lo bello, pero ignorantes y triviales, que presumían de su interés por el arte y la literatura. En sus «Piezas fantásticas» describió con gran comicidad una de estas sociedades[40].

Para que no se diga, ahora que estamos próximos a concluir, que me he olvidado de la pregunta del «para qué», diré que no sólo no la he olvidado, sino que ya la he respondido casi inadvertidamente. ¿Para qué escribió Hoffmann sus historias? Ciertamente, no lo hizo con una finalidad consciente. Pero podemos leerlas como si la hubiese. Y esta finalidad no es otra que ofrecer una fisiognómica: mostrar que su Berlín prosaico, sobrio, instruido y sensato está plagado de cosas excitantes para un narrador —no sólo en sus rincones medievales y en sus calles solitarias y casas deshabitadas, sino también en sus ocupados habitantes de todas las clases sociales y todos los barrios—, que sólo pueden detectarse a fuerza de observación. Y como si, con sus obras, Hoffmann hubiera querido enseñar esto a sus lectores, una de sus últimas historias, dictada desde su lecho de muerte, es todo un curso de observación fisiognómica.

Esta historia se titula «La atalaya del primo[41]». El primo es Hoffmann, y la atalaya, la ventana de su vivienda, que da al Gendarmenmarkt. La historia es propiamente un coloquio. Hoffmann, paralizado, está sentado en un sillón de brazos observando el mercado semanal e instruye a su primo, que está de

visita, sobre lo mucho que se puede detectar, y aún más colegir y adivinar, de la vestimenta, el modo de andar y los gestos de las vendedoras del mercado y sus clientas. Y después de todo lo que hemos dicho en honra de Hoffmann, concluiremos con algo que la mayoría de los berlineses no sospecharía: que Hoffmann es el único escritor que hizo famosa la ciudad de Berlín en el extranjero, y que los franceses lo amaron y leyeron en una época en que en Alemania, y aun en Berlín, ni un perro le aceptaba un hueso. Ahora las cosas han cambiado. Hay gran cantidad de ediciones al alcance de todos los bolsillos, y también más padres de los que había en mi época que permiten a sus hijos leer a Hoffmann.

«Das dämonische Berlin», GS, 7.2, pp. 86-92.

Emisión de Radio Berlin de 25 de febrero de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 25 de febrero de 1930». Para esta fecha, la Funkstunde *anunciaba una «Hora de la juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin», de 18:00 a 18:25 h.*

5 Un pilluelo berlinés

Creo que, si os ponéis a pensarlo, recordaréis haber visto alguna vez armarios con escenas, paisajes, retratos, flores, frutos u otros diseños similares incrustados en la madera de las puertas. Marquetería es el nombre que se da a estos trabajos. Hoy quiero presentaros estas imágenes y escenas, pero no en un armario, sino en palabras. Os hablaré de la infancia de un berlinés que hace 120 años era un chiquillo, de cómo veía Berlín y de la clase de juegos y travesuras que entonces se estilaban. Pero entre medias incrustaré unas pocas cosas que nada tienen que ver con nuestro tema, pero que aparte la historia de la juventud de Ludwig Rellstab, serán, o así lo espero, tan vividas y coloristas como taracea en un panel de madera[42].

No tiene que avergonzaros el que nunca hayáis oído el nombre de Ludwig Rellstab. Pero no se os ocurra preguntar a vuestros padres, que tampoco han oído hablar de este personaje, y no sabrán qué contestaros. Rellstab no fue ningún hombre famoso. O, para ser más exacto, fue ya en su tiempo uno de los personajes más conocidos de Berlín, pero con el paso del tiempo poco ha quedado de él, y hoy nadie conoce ni lo mejor que hizo en su vida: su autobiografía. De ella os leeré luego algunos pasajes.

No es tan sorprendente que esta autobiografía sea tan hermosa, pero del hombre que la escribió no haya mucho que contar. No siempre son precisamente los personajes más célebres y dotados los que más aman y más recuerdan su infancia. Y en un habitante

de una gran ciudad esto es aún más raro que en alguien que haya crecido en el campo. No es frecuente que un niño haya vivido de forma tan armoniosa y feliz en una gran ciudad y que luego, ya de adulto, sea para él una alegría traer a su recuerdo la vida que tuvo en la infancia. Pero Rellstab sintió esta alegría. Se nota en todas las páginas de su libro, incluso si no hubiera declarado en él que su infancia fue particularmente feliz.

Y ahora vayamos a la historia de su infancia. ¿Qué imaginarías cuando dice que su padre «se iba a vivir todos los veranos a una casa de campo con toda su familia[43]»?. ¿Dónde pensaríais que estaba esa casa? Pues se encontraba en el Tiergarten. Ahora dejaré que el propio Rellstab nos explique cómo era el Tiergarten en una época en que era posible habitar dentro de él:

> Hasta donde alcanza mi memoria, me veo en verano entre el verdor del Tiergarten, que entonces tenía un carácter más campestre que ahora. Era el escenario más hermoso de mis primeros recuerdos, y aun de otros muy posteriores. Además, era entonces mucho más apto para jugar que ahora. El bosque ofrecía grandes zonas donde se dejaba crecer libremente la vegetación. Fuera de la carretera a Charlottenburg no había entonces ninguna vía pavimentada; sólo caminos de tierra atravesaban la zona. Por eso se veían relativamente pocos carros incluso en las sendas más anchas, y éstos se movían con lentitud y dificultad. Cuando contemplo ahora el Tiergarten, me cuesta creer que antaño hubiera partes literalmente salvajes, donde crecía el frambueso entre matorrales en la húmeda pradera y sus abundantes frutos maduraban discretamente para nosotros sus habitantes. También las fresas daban una generosa cosecha. Todo esto nos parecía tan alejado de la gente y tan solitario como la selva. Tomábamos literalmente posesión de esa selva. Cada uno de los chiquillos que allí jugábamos escogía el terreno de su propiedad. Dividíamos el prado en espacios, convertíamos algún espeso arbusto en vivienda

campestre, clavábamos en él tablas para sentarnos entre las ramas, marcábamos una frontera con pequeñas estacas hundidas en la tierra como las de la valla de jardín; en suma: todo estaba organizado como una propiedad. Podían pasar semanas sin que visitásemos aquella pequeña colonia en terreno salvaje, pero siempre encontrábamos nuestras instalaciones íntegras; tan solitario era entonces aquel bosque, ahora convertido en ruidoso y transitado parque[44].

Así describía un viejo berlinés el Tiergarten de 1815. Encuentro esta descripción muy hermosa. Pero ahora quisiera incrustar una pieza. Porque me gustaría mostraros cómo un amigo mío, nacido 80 años después de Rellstab, describe el Tiergarten de *su* infancia. A pesar de que el Tiergarten era ya muy diferente, su descripción demuestra que el auténtico berlinés nunca dejó de amarlo.

Este otro auténtico berlinés es mi amigo Franz Hessel, que en *Spazieren in Berlin [Paseos por Berlín]* dejó escrito lo siguiente:

> En el lánguido crepúsculo sigue siendo tan denso y turbador como hace 30 o 40 años, antes de que el último Kaiser transformase el parque natural en un lugar más abierto y respetable. Aunque sus órdenes de desbrozarlo de malezas, ensanchar muchos de sus caminos y arreglar sus prados son encomiables, muchas de las bellezas del Tiergarten se perdieron: el encanto del desorden, las ramas caídas y el crujir de las abundantes hojas depositadas en las sendas estrechas. Pero dejó intactas pequeñas zonas que sobrevivieron hasta los días de nuestra infancia. Recuerdo de aquellos tiempos sobre todo los mínimos puentes curvos de peatones sobre los arroyos, algunos guardados por simpáticos leones de bronce cuyas bocas sujetaban cadenas de seguridad[45].

A continuación describe Hessel todo el Tiergarten hasta sus límites con el Puente de Cornelio. Si tuviéramos más tiempo, podríamos hablar de muchas más cosas, por ejemplo este puente, que aún hoy conserva su aspecto privado, casi rústico. Fue uno de los menos utilizados y más aislados, pero hoy soporta todo el tránsito automovilístico que se dirige del centro urbano a la zona oeste. Si lo pensamos, esto es para un puente un destino tan curioso como el de muchas personas.

Pero volvamos a Rellstab. En toda la historia de su juventud hay una cosa que repetidas veces lamenta y que al parecer nunca superó: las clases de música que su padre le obligó a recibir. Esas clases eran para él los peores momentos del día, y cuenta lo desgraciado que se sentía cuando, al salir del colegio, lo obligaban a olvidarse de los juegos y travesuras con que sus compañeros del colegio solían demorar su regreso a casa. Muchos de estos juegos eran curiosos, y leemos que se preparaban diligentemente durante la clase. Pues, dice Rellstab,

> hacía tiempo que habíamos adquirido la costumbre de hacer ya en el colegio, durante la última hora, barquitos de papel y hasta corbetas, y nos divertía sobremanera, sobre todo cuando había llovido mucho, hacerlos flotar en la canaleta hasta que desaparecían en la esquina de la Mohrenstraße con la Markgrafenstraße, donde la corriente desembocaba en un canal subterráneo. No había nada más interesante que seguir la ruta de uno de estos barquitos; lo veíamos desaparecer bajo un largo puente sobre la canaleta, y luego le dábamos alborozados la bienvenida cuando aparecía al otro lado. Yo no podía despedirme de todo aquello y tomar el triste camino a casa para recibir la clase de piano[46].

Podéis imaginar lo difícil que le resultaba tener que irse cuando el «Zillrad» era el juego del día. ¿Pero en qué consistía ese juego indeciblemente mágico, así llamado? Gracias a Dios, nos lo explica

él mismo, pues de otro modo no encontraríamos respuesta a esta pregunta en mucho tiempo. Consistía en lo siguiente: un grupo de chiquillos, cuantos más mejor, se subían a una carreta vacía, como las que en aquella época solía haber delante de los portales; pero uno de ellos, elegido por el procedimiento de contar, daba vueltas alrededor de la carreta e intentaba tocar con la mano alguno de los pies de los que estaban subidos a ella. Quien era tocado, debía bajar y hacer lo mismo[47].

El padre de Rellstab debió de ser un hombre muy singular. Era redactor del *Vossische Zeitung*[48]. Una tarde debía asistir al espectáculo de un mago para escribir en el periódico un artículo sobre él. Pero no le apetecía o no tenía tiempo, así que envió a su hijo, que entonces tenía doce años, y al regresar a casa le pidió que escribiera sus impresiones, retocó un poco el artículo y lo mandó al *Vossische Zeitung*. Fue el primer trabajo impreso de Rellstab. Pero aquella asistencia tuvo una consecuencia curiosa. Tras concluir el espectáculo, el mago explicó a algunos que aún permanecían allí unos pocos trucos de magia. El pequeño Rellstab había escuchado esas explicaciones, y durante semanas no pudo pensar en otra cosa que en la magia. Buscó y encontró en Berlín un comercio que vendía artículos de magia, como aparatos con resortes secretos, cajas con doble fondo y cartas con marcas ocultas. También buscó toda clase de libros con el fin de estudiar la magia como una ciencia.

No llegó a tal punto, como él mismo admite. ¿Pero quién sabe si no hubiera llegado a ser un mago famoso de haber tenido en sus manos el espléndido libro del que ahora os hablaré en la que será la segunda incrustación? Pues creo que, a pesar de la técnica, los automóviles, las máquinas dinamoeléctricas, la radio, etc., son muchos los niños que todavía se interesan por la magia. Es verdad que ya pasó la época dorada de la magia, cuando en los grandes balnearios actuaban cada verano magos mundialmente famosos, los Bellachini, Houdini, etc., en salas abarrotadas. Mas por eso mismo ha aparecido ahora un libro que describe exactamente toda la magia con cientos de trucos diferentes y lo explica todo hasta en los

aspectos más inconcebibles y asombrosos. Se titula *Das Wunderbuch der Zauberkunst*, y lo ha escrito Ottokar Fischer, que se presenta como «antiguo artista experimentado y director del Teatro Mágico Kratky-Baschki de Viena[49]». Basta con echar un vistazo al índice para hacerse una idea de la abundancia de trucos mágicos que contiene. Y no tenéis que temer que los espectáculos de magia dejen de entreteneros si tenéis la explicación de todos los trucos. Al contrario: sólo cuando se aprende a observar bien, cuando uno no se deja impresionar por las palabras preparadas del mago, sino que permanece atento a lo que se opera, sólo entonces puede considerar su pasmosa habilidad y reconocer que su velocidad, tras la que tanta ejercitación y aplicación hay, puede a veces obrar todo un hechizo. En otra ocasión hablaremos aquí con más detenimiento de la magia, por eso sólo os leo hoy los títulos de algunos capítulos de nuestro libro: «La tetera inagotable», «La diana del diablo», «La reina del aire», «La campana de Schiller», «El cordel indestructible», «El reloj del vidente Swami», «Damas abrasadas, atravesadas y serradas», «Los espectáculos de Ben Ali Bey», «La desaparición de doce personas del público», etcétera.

Es ya tarde, y Rellstab pide permiso porque todavía quiere contar otras travesuras suyas:

> Mis compinches del Tiergarten y yo hacíamos otras diabluras, como nuestras atrevidas incursiones en terrenos de árboles frutales y almacenes de frutas; o marear a una vendedora de fruta atando a la campanilla de su jardín un hueso con algo de carne, de modo que colgara detrás de la valla y no pudiera verse, y todo para que los perros que pasaran por allí hicieran sonar la campanilla; o tender una cuerda delante de una cervecería de la que no era raro que al anochecer algunos clientes salieran tambaleándose un poco, y entonces un grupo de ellos caía en la hierba mojada y, como retirábamos al instante la cuerda, buscaban inocentemente el objeto con que habían tropezado. No quiero

> extenderme en todas estas cosas, sino sólo mencionarlas brevemente para demostrar que en esto no era mejor, sino peor que otros[50].

Ya veis las trastadas que alguien que a edad temprana fue un auténtico pilluelo berlinés nos cuenta que hacía en la ciudad. Pero como a menudo sucede más tarde en la vida, las cosas que mejor hacemos son las que más nos gustaban y solíamos planear de pequeños. Y así ocurrió con Rellstab. Donde más se distinguió no fue en el terreno de la crítica musical, con la que más tarde se ganó la vida, sino en cosas íntimamente relacionadas con Berlín. Además de estas memorias de la infancia tiene un libro titulado simplemente *Berlín*, que es una descripción de la ciudad y sus aledaños con muchos bellos grabados sobre lámina de acero[51]. En la portada hay un grabado con el monumento a Federico Guillermo III en el Tiergarten. De todas las zonas del Tiergarten, mi preferida es el lugar donde se halla escondido este monumento. Allí jugaba cuando era muy pequeño, y hasta hoy nunca he olvidado la emoción que sentía cuando recorría las sinuosas sendas que conducían al monumento a la Reina Luisa, aún más solitaria y oculta entre el boscaje, y separada del rey por una pequeña corriente. La zona alrededor de estos dos monumentos fue el primer laberinto que conocí, mucho antes de que en las horas de colegio dibujara laberintos en mis hojas de papel secante y en el pupitre[52]. Parece que esto poco ha cambiado: vuestro papel secante no es tan diferente del que yo tuve.

Para aquellos de vosotros que amáis los laberintos, concluiré con una última incrustación. Revelaré el lugar exacto donde pueden admirarse los laberintos más hermosos que jamás he visto. Es la casa del librero Paul Graupe, una enorme y maravillosa casa con toda una sala dedicada a los fascinantes laberintos de ciudades, bosques, montañas, valles, castillos y puentes que dibujó a la pluma con asombrosa minuciosidad el pintor muniqués Hirth, y donde podréis pasear la mirada un buen rato[53]. Pero limpiaos las botas

por el camino; la casa de Paul Graupe es un sitio muy elegante. Y si entre los mapas, planos y paisajes urbanos que allí encontraréis miráis por la ventana, veréis nuevamente el Tiergarten; lo que significa que nuestro paseo de hoy ha sido laberíntico, porque, sin advertirlo, nos ha devuelto al punto donde comenzamos hace veinticinco minutos.

«Ein Berliner Straßenjunge», GS, 7.1, pp. 92-98.

Emitido por Radio Berlín el 7 de marzo de 1930. Benjamin fechó el manuscrito con esta anotación: «Radio Berlín, 7 de marzo de 1930». La Funkstunde *anunció para este día una «Hora de la juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin», de 17:30 a 18:00 h.*

6 Juguetes de Berlín I

¿Alguno de vosotros conoce el libro de cuentos de Godin[54]?. Quizá entre todos los niños que me escuchan no haya uno solo que lo conozca. Pero en los últimos 30 años del siglo pasado podía verse en muchos cuartos infantiles. También en el del que hoy os habla. La editorial no dejaba de reeditarlos, cada vez con una nueva apariencia, porque las ilustraciones en color cambiaban con las modas. Algunas de las ilustraciones en blanco y negro siguieron siendo las mismas del principio al fin en todas las ediciones. Empezaré con un cuento de este libro: «Hermana Tinchen[55]». En la segunda página de este cuento hay una de las ilustraciones en blanco y negro que se han conservado en todas las ediciones. En ella se ve a cinco niños lastimosamente apretujados junto a una cabaña ruinosa. Se nota que están tristes. Su madre había muerto por la mañana, y hace tiempo que no cuentan con la presencia de un padre. Son cuatro chiquillos y una chiquilla. La niña se llama Tinchen. Pero esto sólo es el primer plano. En segundo plano hay una grácil hada semejante a una muñeca con un ramillete de lilas y que se llama Concordia, *Eintracht* en alemán. El hada dice a los niños que ella los protegerá siempre que se lleven bien entre ellos. No bien ha oído esto el mago malvado, que es el enemigo del hada, se presenta con un montón de regalos que entrega a los niños para que se peleen por ellos. Los niños no tardan en discutir. Sólo la niña no toma parte en la riña. Por este motivo, los diablos no pueden meterla en su saco, como ya han hecho con los chicos.

Hasta aquí, me diréis, no es más que una historia bastante necia. Así me lo parece a mí también. Pero esperad a lo que viene luego, porque tiene su miga. Naturalmente, la niña tendrá que liberar a sus hermanos del infame cubil del mago donde los diablos los han metido. Entonces, la buena mujer que imaginó este cuento, y que no se distinguía particularmente como escritora, hace que suceda algo muy hermoso. Seguramente conoceréis los obstáculos que en los cuentos tienen que salvar los liberadores. Primero han de pasar por una puerta guardada por dos salvajes armados, como en la portada del *Vossische Zeitung*[56]. Y luego entran en una sala de lustrosos suelos donde deben pasar entre dos dragones de piel brillante que arrojan fuego. Finalmente encuentran en el último aposento un sapo u otro animal poco agradable al que deben besar para que se transforme en una princesa. En el caso de la hermana Tinchen, que es sólo una niña y no se presume de ella ninguna espectacular acción heroica, todo sucede de forma más civilizada. No tiene que hacer absolutamente nada, si quiere rescatar a sus hermanos. Sólo debe evitar quedarse en algún lugar de su camino por el feudo del mago malvado hasta llegar a su caverna. Naturalmente, el mago trata de impedir que logre su objetivo mediante visiones ilusorias que la hagan detenerse. Si dijera una sola vez: «Quiero quedarme aquí», el mago la tendría ya en su poder.

Ahora os leo cuáles son algunas de las trampas que le tiende: Tinchen traspasó confiada los límites del territorio del mago, pensando sólo en sus hermanos. Al principio no veía nada especial. Pero pronto su camino la condujo a una gran sala atestada de juguetes. Allí había pequeños puestos con todo lo imaginable: tiovivos de carros tirados por ponis, columpios, caballitos de balancín, pero sobre todo maravillosas casas de muñecas. En una de ellas pudo ver grandes muñecas sentadas en butacas frente a una mesa puesta, y la más grande y bonita de ellas miró a Tinchen, le hizo una graciosa reverencia y le habló con una deliciosa vocecita: «Te hemos estado esperando mucho tiempo, Tinchen, entra y come con nosotras». Mientras hablaba, las demás muñecas

se levantaron, y hasta las más pequeñas, acostadas en cunas, levantaron la cabeza para mirarla. Tinchen se sentó embelesada en la pequeña butaca a ella reservada junto a la mesa. Se sirvieron deliciosos manjares, que Tinchen probó complacida, y cuando, terminada la comida, las muñecas empezaron a bailar y a moverse entre los demás juguetes, Tinchen se sentía tan sumamente contenta, que aplaudía y gritaba: «¡Oh, qué bonito es todo! Quisiera…». ¿Qué iba a decir? Naturalmente, iba a decir: quisiera quedarme aquí. Pero eso no podía decirlo, si quería rescatar a sus hermanos. En esto aparece un pequeño pájaro azul, se posa sobre su hombro y le hace volver en sí con estos versos:

> «Tinchen, mi querida Tinchen,
> Piensa en tus hermanos».

Así recorre toda suerte de reinos encantados, y el pequeño pájaro siempre aparece a tiempo. Podríamos seguirla a todas partes si ésta no fuese la Hora de Berlín de la radio y yo no tuviese que ir a Berlín por secretas vías subterráneas mientras Tinchen sigue en el reino encantado. Tinchen sigue su camino y llega hasta una de las casitas de jengibre, se abre la puerta y salen dos pequeños personajes atezados que se acercan a Tinchen y, con suma amabilidad, le dicen: «Bienvenida a nuestro país». «¿Quién sois y cómo se llama vuestro país?», pregunta ella curiosa. «¡Anda!, ¿no conoces el país de Jauja?», dicen los dos a la vez. «Somos el hombre y la mujer de jengibre, y quiero regalarte mi gran corazón», dice el hombre amistosamente mientras saca de su pecho un corazón cuajado de almendras. «Y yo te doy mi hermosa flor blanca», dice la mujer, y le entrega el tulipán que llevaba en la mano. Luego recibe gran cantidad de pasteles y chocolates, y todo esto la invita a quedarse allí. «Oh, cómo me gustaría». Pero de nuevo el pájaro se encarga de que no olvide su cometido.

Quizá recordéis este cuento cuando más tarde, en los cursos superiores, os enseñen algo del *Fausto*, la gran obra teatral de

Goethe. Quizá sepáis ya que Fausto ha hecho un trato con el diablo. El diablo debe concederle todo lo que desea a cambio de su alma. Pero queda por determinar *cuándo* el diablo puede tomarla. Y esto debe hacerlo no antes de que Fausto se sienta del todo contento y feliz y de que desee que todo siga siendo como es. Mas, para su desgracia, no hay ningún pájaro azul, y un día, siendo ya un hombre muy anciano, exclama:

> «Entonces podría decirle al instante:
> ¡Detente, eres tan bello!»[57].

y cae muerto.

Este hombre nunca llegará a Berlín, pensaréis. Pero es como la carrera de la liebre y la tortuga. Como sabéis, la tortuga se encuentra en un surco de arado, y cuando llega la liebre, casi sin aliento, la tortuga exclama: «¡Yo ya estoy aquí!». Hace mucho que yo estoy aquí. Hace ya mucho que estoy en Berlín, donde a vosotros os gustaría ir. Pues así como os he descrito la galería mágica que la pequeña Tinchen tenía que recorrer sin quedarse en ningún sitio, podría describiros algunas galerías de Berlín que vosotros podríais recorrer tan animados como ella sin deteneros. O, si vuestras madres tienen tiempo suficiente, quizá podáis parar en algún sitio. Y ahora seguro que adivináis adonde quiero ir: al centro de Berlín, que es donde están esas largas galerías de juguetes sin hadas ni magos. A los grandes almacenes.

Me estaba diciendo que los adultos tienen en la radio toda clase de programas especiales que les interesan mucho, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de la materia tratada tanto, por lo menos, como el hombre que les habla. ¿Por qué no hacer también programas especiales para niños? Por ejemplo sobre juguetes, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de juguetes tanto, por lo menos, como el hombre que les hablase. Por eso un día, hacia el mediodía, cuando en los grandes almacenes había muy poca gente, hice algo que nunca pude o me dejaron hacer cuando era chico:

darme una vuelta por allí para ver, mostrador tras mostrador, en qué han cambiado los nuevos juguetes respecto de los antiguos, de los que había cuando era pequeño y que hoy han desaparecido por completo. Y ahora empezaré por ésos ya desaparecidos. Hoy sólo tenemos tiempo para empezar y, si os gusta mi paseo por allí, la próxima semana escucharéis la continuación.

Así, en todas partes pregunté por un antiguo juego compartido llamado «El pescador con suerte». Parece que ya no existe. Me lo regalaron una vez por mi cumpleaños, y es tan bonito que quiero describirlo. Al abrir la caja, lo primero que se veía eran cuatro paredes hechas de cartón pegado. Éstas se extraían y se colocaban sobre una mesa. Las paredes estaban revestidas de papel con dibujos impresos de peces, moluscos y algas, unos nadando, y otros en el fondo del mar. En otro compartimento de la caja había entre 20 y 30 peces diferentes, cada uno con una campanilla en el morro. ¿Por qué una campanilla, algo que es más propio de los camellos? La explicación es la siguiente: la campanilla es de hierro, y las cañas de pescar son cinco o seis finos palitos, cada uno con un hilo rojo en cuyo extremo cuelga, en vez de un gusano, un pequeño imán. El que al final ha pescado más peces es el ganador. Y como la pesca tiene sus reglas y en esa agua los peces están numerados, cuando aquella termina, en lugar de comer pescado se hacen cálculos. Esto, por ejemplo, ha desaparecido. Mas parece que también ha desaparecido otra cosa mucho más bonita. Me refiero a una particular variedad de cajas de música. Puede que muchos de vosotros no conozcáis ninguna Son cajas en las que dentro suena música y tienen al lado una manivela y arriba pintado un paisaje o la vista de una ciudad, y cuando se acciona la manivela algo se mueve mientras suena la música. En mi paseo pude ver toda clase de cajas de música; en una, por ejemplo, se ordeñan vacas, en otra un perro salta, y en otra más un vaquero sale de su cabaña y luego vuelve a ella. Esto es bonito, aunque no tan curioso y atrayente como una caja de música que guardo en la memoria, aunque nunca la tuve, sino que sólo la vi un día, cuando era pequeño, en una tienda.

Cuando se le daba a la manivela, sonaba una suave música de batalla, se abrían las pesadas puertas de una oscura fortaleza, de la cual nada se podía ver desde arriba, y salía una compañía de soldados en formación. Ésta describía un semicírculo por un verde prado para volver a entrar en la fortaleza por una puerta trasera que entretanto se había abierto y quedarse un rato ahí dentro, en la oscuridad, mientras la música seguía sonando. A saber lo que hacían ahí encerrados hasta que volvían a salir.

Inútilmente busqué luego algo parecido. Tampoco pude encontrar los libritos que conseguíamos en la librería escolar, y cuya adquisición nos dulcificaba la compra de los cuadernos de aritmética —una compra que me resultaba más antipática si cabe que una clase de aritmética, porque en sus recuadros vacíos estos cuadernos contenían todas esas clases juntas en una sola suma de horrores—, libros rápidos o como se llamaran, secuencias de pequeñas fotos que mostraban un combate o un partido de fútbol en todas sus fases que se hacían pasar rápidamente con el pulgar para que las imágenes, una junto a otra, se sucedieran a toda velocidad. Con un librito como aquél en las manos, una clase de aritmética podía fácilmente transformarse en una sesión de cine. En cambio, existe todavía un juguete muy elaborado con el bonito nombre de «Rueda de la vida». Se basa en el mismo mecanismo, sólo que las imágenes no están encuadernadas en un libro, sino que se hallan montadas en un disco con su cara para adentro. Alrededor del disco hay una banda con rendijas, y cuando el disco gira rápidamente —la banda no se mueve— pueden verse a través de cualquiera de las rendijas figuras que parecen vivas y en movimiento. Por eso se llama «Rueda de la vida». Este juguete lo he visto en la sección de «Juegos».

Pero antes de contar más cosas quiero describir la galería entera. Casualmente comencé por el reino de los muñecos, del que os contaré algo la próxima vez. A continuación se halla el paseo de los animales, que dejaría sin habla a cualquier mago. Imposible describir los distintos animales que vi. Perros azules y rosas,

caballos de un color amarillo tan intenso que de lejos parecían figuras hechas con piel de naranja, monos y liebres tan coloreados artificialmente como los tulipanes que venden las floristas de la Potsdamer Platz. Por no hablar del Gato Félix, allí presente en cantidades industriales, ni de los Bibabos, en los que se pueden introducir los dedos como en un guante y con los que una amable dependienta me enseñó los juegos de manos más asombrosos, hasta que comprendió que no tenía la menor intención de comprarle uno. No pensé hacerlo al menos la galería de los animales. Pero más tarde no pude resistirme a hacer una compra. Era un juego muy extraño, creo que algo nuevo, o en todo caso nunca oí hablar de él. No es más que una cajita con 15 o 20 sellos de goma diferentes. En estos sellos hay paisajes, casas, pequeñas figuras, dirigibles, coches, barcas, puentes, etc. Incluye un tampon. Se toma una gran hoja de papel y uno puede pasarse horas creando con ellos los más diversos paisajes, zonas, sucesos e historias. Pero se encontraba ya en la sección de «Juegos compartidos», que sigue a la galería de los animales. Los grandes almacenes son lugares estratégicos, y los ocuparían primero las liebres de Pascua si planearan un ataque.

Ahora tapaos los oídos. Lo que voy a decir no es para niños. La próxima vez terminaré de contaros este paseo. Pero mucho me temo que mientras tanto me lluevan cartas que digan cosas como ésta: «¿Pero está usted loco? ¿Cree que los niños no se pasarán el día lloriqueando de la mañana a la noche? Y va usted y les mete todas esas cosas en la cabeza y les habla de los miles de juguetes que hasta hoy, gracias a Dios, no conocían, y que ahora los querrán todos, y hasta de cosas que ya no existen». ¿Qué les responderé? Podría tomar el camino más fácil y pediros que no contéis una palabra de toda esta historia, que os hagáis los desentendidos, y así podremos continuar tranquilamente la próxima semana. Pero eso estaría feo. Así que no me queda más remedio que decir tranquilamente lo que en verdad pienso: cuanto más entiende alguien de algo y más conoce algún tipo particular de belleza —sean flores, libros, trajes o juguetes—, tanto más le complace todo lo que

de ella conoce y ve, y tanto menos determinado está a poseerla, comprarla o recibirla de regalo. Los que me habéis escuchado hasta el final, aunque no debíais, tenéis que explicarles esto a vuestros padres.

«Berliner Spielzeugwanderung I», GS, 7.1, pp. 98-105.

Emitido por Radio Berlín el 15 de marzo de 1930. Bejamin fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 15 de marzo de 1939» y para ese día la Funkstunde *anunció una «Hora de la Juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin», de 15:20 a 15:40 h.*

7 Juguetes de Berlín II

Seguro que muchos de vosotros querríais saber dónde están esas galerías de muñecos, animales, trenes y juegos compartidos de las que os hablé la última vez y ahora os seguiré hablando. Sería muy fácil decirlo. Pero en la radio no está permitido hacer publicidad, ni siquiera de una forma sutil, es decir, oculta, y por eso no puedo deciros el nombre[58]. ¿Qué puedo hacer? Pues puede que algunos niños quieran comprobar si lo que he dicho es cierto. Como es rigurosamente cierto, no puedo hacer otra cosa que recurrir a una astucia y revelaros lo siguiente: que estuve en unos grandes almacenes es algo que ya os habréis figurado, pero podéis daros una vuelta y buscar un mostrador donde se encuentra un enorme modelo de metal del nuevo vapor de Lloyd «Bremen». Es tan grande que puede verse de lejos. Todo él está montado con la caja de construcciones Stabil. No sé si muchos de vosotros seríais capaces de construir uno igual. Para hacerlo necesitaríais la caja de tamaño 9, que es la más grande, y cuesta 155 marcos. ¿Habéis oído algo de la Exposición Universal de París, de la que en 1900 toda Europa hablaba? En todas las tarjetas postales que entonces se hicieron de la Exposición se veía al fondo de la ciudad de París una gran noria con unas 16 cabinas de bisagras móviles. Ésta rueda giraba lentamente, y en las cabinas se sentaba la gente, que contemplaba la ciudad, el Sena y la Exposición hasta que el doble movimiento, la oscilación de las cabinas en sus bisagras y el giro de la gran noria le producía mareos. También encontraréis esta noria

reproducida con una caja de construcciones mecánicas. Es móvil, y las pequeñas cabinas oscilan igual que las auténticas de hace 30 años, en las que vuestros abuelos pudieron haberse sentado. Esto se encuentra en la sección de «Juegos compartidos». Pero de los juegos que allí he visto no voy a contaros mucho. Seguro que todos conocéis los Cuartetos y sus incontables variedades, ese bonito juego con el que se aprende a ser astuto, malo y a la vez educado, y los juegos de dados sobre grandes tableros, el «Juego de la oca», los «Viajes alrededor del mundo», «La feria de Schröppstedt», como antes se llamaban; y «En el zepelín», «El viaje al norte», «El buen policía», como hoy se llaman, también los conoceréis. Mejor que os hable del juego eléctrico de preguntas y respuestas. Tiene una pequeña batería, una bombilla y dos clavijas de contacto: introducís una de ellas en uno de dos tableros, en el que figuran las preguntas. Junto a cada pregunta hay un pequeño saliente de metal. Luego buscáis la respuesta en el otro tablero. Si, por ejemplo, introducís una clavija en la pregunta por el río que pasa por Roma, buscáis con la otra la respuesta, y si la conectáis en el punto correcto, la bombilla se enciende. Naturalmente, éste es un juguete un tanto pérfido, en el que el profesor se ha convertido astutamente en una bombilla.

Pero hay otros de estos refinamientos escolares en juguetes. El que más me ha gustado es uno muy novedoso para niños de seis años que empiezan a hacer cálculos. Se trata de una bonita y lustrosa manzana de madera que incluso huele, pero no a manzana Borsdorf o Russet, sino a madera. Si la examinamos de cerca, vemos que está construida de una manera ingeniosa y que podemos dividirla en seis partes distintas que pueden usarse para enseñar a hacer cuentas a los niños de noveno curso. Si tuviese corazón, podría utilizarse en los cursos superiores. ¿Pero es esto un juguete? Y los llamados juguetes para actividades, como las perlas para ensartar, o los modelos de trenzado para niños del *Kindergarten*, que encontramos cerca, ¿pueden todavía considerarse juguetes? ¿Y las calcomanías? ¿Y las obleas, sobre

todo[59]?. No lo sé. Pero quiero hablaros de las obleas. No sólo porque de niño me gustaban mucho, sino también porque conservo una bonita colección que hizo mi madre, en la que hay cosas que no podréis adquirir en ninguna papelería. Cosas como cuentos enteros: Pulgarcito y Blancanieves en series de obleas multicolores, Aladino y la lámpara maravillosa, Robinson, etc. No sé por qué, pero aún veo las minúsculas imágenes en las que el genio maligno de feos dientes se aparece a un sobrecogido Aladino, o a un horrorizado Robinson casi se le cae la sombrilla al descubrir por primera vez en la isla unos huesos humanos roídos —esos instantes reproducidos en muchos libros infantiles—, como si tuviese delante mis álbumes de obleas. Esto compensa de sobra las muchas tórtolas besuconas y los niños sonrosados, los carritos de flores y ángeles mofletudos que hay que recortar pacientemente con las tijeras y librarlos del papel donde viene impreso en pequeñas letras rojas el nombre del fabricante, o el UX 798, o alguna otra marca misteriosa.

Para mí no hay nada mejor que un juguete hecho de papel, desde la pequeña piragua plegable o el casco de papel, casi los primeros que conocimos, hasta los libros para insertar figuras, de los que hoy os contaré algunas cosas. Imaginad un libro ilustrado de pocas páginas. En la primera hay, por ejemplo, una habitación, en la segunda un paisaje con montañas, campos y un bosque, en la tercera una ciudad con sus calles, puertas, plazas y casas. Ahora mirad más de cerca y descubriréis que cada una de estas ilustraciones está llena de minúsculas ranuras: aberturas entre ventana y alféizar, entre umbral y puerta, entre pozo y pavimento, entre asiento y respaldo, entre orilla y río, etc. Y la parte de atrás de estos libros se acompaña de toda clase de figuras humanas, muebles, vehículos, barcos, frutas y plantas con pequeños salientes que se introducen en las ranuras de esas imágenes. De esa forma es posible amueblar la habitación de cien maneras distintas, adornar el paisaje con cien flores y animales diferentes, y mostrar en la ciudad ora un día de mercado, ora un día dominical y, si uno tiene ese capricho, hasta hacer que ciervos y ardillas se paseen por sus

calles empedradas. Pues bien: estos libros ya no existen. Pero no pasará mucho tiempo hasta que vuelva a haberlos, y hasta podéis ya conseguir algunos igual de bonitos. Pedid, por ejemplo, el «Bote mágico», creado por Tom Seidmann-Freud, y que funciona casi de la misma manera que os he contado[60].

Quizá os estéis preguntando en este momento: ¿pero qué tiene esto que ver con Berlín? Si es así, tengo que pediros que intentéis comprender una cosa: ¿en qué otro lugar de Alemania creéis que es posible dar un paseo como éste por todo el reino de los juguetes, sino en unos grandes almacenes en Berlín? No quiero decir que no haya comercios que ofrezcan muchas cosas. La gran diferencia es que los grandes almacenes tienen mucho sitio para instalar sus grandes mostradores, con lo que nada queda oculto, y todo el que tenga ojos puede ver cosas que de otro modo permanecerían en gran parte guardadas en armarios y cajas. De todas maneras, hay un largo camino hasta llegar a aquellas galerías que hemos recorrido. Sobre todo no debéis pensar que los juguetes los inventaron desde el principio sus fabricantes. Al contrario, los juguetes salieron poco a poco de los talleres de grabadores y tallistas de madera, estañeros, etc. Los juguetes empezaron siendo productos de unos artesanos que los hacían en sus ratos libres porque todos los objetos de la vida corriente debían hacerse también en miniatura. El ebanista hacía por encargo muebles en miniatura para las casas de muñecas, el fundidor de estaño o de cobre los platos y vasos para las cocinas de esas casas, y el alfarero pequeños recipientes de barro. En suma: cada artesano tenía su parte en la producción de esos pequeños objetos. Pero en la Edad Media había unas estrictas normas gremiales que prohibían a los talleres la fabricación de juguetes. Cada maestro artesano sólo fabricaba lo que correspondía a su oficio. El carpintero tenía prohibido pintar él mismo sus muñecos de madera: esa tarea debía dejársela al «pintor de bismuto», y el fabricante de velas debía dirigirse al carpintero si quería que sus figuras o ángeles de cera tuvieran en sus manos alguna parte de madera, por ejemplo un

candelero. Os podéis imaginar lo laboriosa que tuvo que ser en aquella época, que duró hasta el siglo XIX, la fabricación, por ejemplo, de una casa de muñecas cuando tantos artesanos diferentes participaban en ella. De ahí también su gran valor. En los primeros tiempos sólo estaban al alcance de los príncipes, y eran objetos preciosos que se exhibían en los aposentos infantiles de los palacios, cuando no en ferias, ante visitantes que pagaban una entrada para verlos. Tenemos noticia de una de aquellas exhibiciones. Fue hace ahora 300 años, cuando a una vieja y buena dama de Núremberg se le ocurrió ganar un dinero instruyendo a los niños en los principios básicos del buen orden doméstico utilizando una casa de muñecas en la que todo aparecía fielmente reproducido. Seguramente, los padres de aquellos niños, conocedores de los comentarios elogiosos que recibía aquella instrucción, enviaban a sus hijas al puesto donde se efectuaba. Pero es posible que los niños encontrasen allí más diversión que otra cosa. Por lo demás, los interiores de aquellas casas no eran en verdad tan fieles a la realidad, sino que las habitaciones se disponían unas junto a otras, de forma que todas fuesen visibles. En la mayoría de las casas de muñecas ni siquiera hay escaleras que conecten las distintas plantas.

Seguro que conocéis, aunque sólo sea por vuestra Arca de Noé, los llamados juguetes de Núremberg, que son pequeñas figuras pintadas de hombres y animales. En mi paseo pude comprobar asombrado cómo ese mundo bíblico o campestre se ha ampliado con muchas nuevas figuras, estas urbanas. Junto al Arca de Noé hay ahora colmenas, estaciones de ferrocarril, baños públicos y hasta berlinas turísticas atestadas de forasteros. Más tarde os explicaré qué relación tienen estos juguetes con Núremberg. La verdad es que la mayoría de ellos proceden de los Montes Metálicos o de Turingia. Allí se fabricaban hace ya varios cientos de años, y su historia muestra lo distinta que al principio era de lo que hoy es la fabricación y venta de estos juguetes. No es casual que los pueblos de donde vienen estos juguetes se encuentren en las profundidades

de los bosques de Turingia y Bohemia, donde los largos días de invierno, en los que todo tránsito por las carreteras cubiertas de nieve y los desfiladeros helados quedaba detenido, los campesinos y artesanos que en las estaciones más cálidas vivían de ese tránsito se veían obligados a mantenerse ocupados con otras cosas. Como la madera era abundante, se dedicaban a tallarla con verdadera afición. Al principio hacían sólo cucharas de madera, utensilios de cocina, cañuteros y otras cosas por el estilo. Pero los más hábiles no se contentaban con ellas, y pronto se atrevieron a tallar además pequeños muñecos, carritos o animales como los que había en los alrededores. En verano, los comerciantes ambulantes compraban aquellas pequeñas, divertidas y baratas obras de arte para llevárselas a casa y regalárselas a sus hijos. Las pequeñas ganancias animaron a los tallistas, que empezaron a buscar otras posibilidades de venta que aquellas ocasionales. Y lo que hicieron fue cargar su mercancía en cestos y venderla por su comarca. Pero pronto empezaron a presentarse empresarios que compraban los juguetes para venderlos por todo el mundo. Estas figuritas llegaron hasta Astracán, Arjángelsk, Petersburgo y Cádiz, incluso África y las Indias Occidentales, pues los marineros solían llevárselas para obtener de los negros valiosas piedras, perlas, bronces y demás cosas a cambio de las figuritas coloreadas.

Éste es un paseo muy particular, pensaréis; pronto se acabará, y este señor aún no ha dicho una palabra de muñecas ni de soldados. Y tenéis razón. Pero este señor ha resuelto tratar hoy de cosas curiosas y poco convencionales, y de tales cosas seguirá hablando hasta el final. Os revelará qué ha sido lo que más le ha sorprendido en este paseo; no porque sea algo nuevo para él, sino porque encontró algo en lo que desde hacía la mar de tiempo no había pensado: sobre un suave lecho de algodón, esos escamosos animales flotadores para el baño: patos, peces dorados y, en medio, un barco igual de escamado, con velas de metal coloreadas, y, con él, la pequeña barra imantada con que el niño puede dirigir los barcos mientras la madre le lava la cabeza. Pero el conjunto venía

con una envoltura de celuloide, y los peces, barcos y patos parecían como sepultados en hielo. Esto me hizo recordar los juguetes más pequeños y emocionantes, los que no pueden cogerse porque se hallan dentro de un cristal: los barcos, crucifixiones y minas de carbón encerrados en botellas. ¿Habéis alguna vez visto esas botellas? ¿No os ha dado quebraderos de cabeza pensar en la manera como los introdujeron ahí dentro? A mí sí, durante años. Y pasaron años y años hasta que me enteré de cómo lo hacen; cómo preparan esas botellas los navegantes que las traen cuando regresan de sus largos viajes. No hay tras ellas ningún misterio, sólo paciencia. Tanta como sólo el patrón de un barco puede llegar a tener en medio de la soledad del mar, sin tiempo que aprovechar. Todas las partes de un barco, o de un crucifijo, están conectadas por hilos, son móviles, y todas se juntan estrechamente para que puedan pasar por el cuello de la botella. Una vez en el interior de la botella, todas las piezas y junturas se ponen derechas usando largas agujas y pinzas hasta que el barco, la cruz o lo que fuere adquiere su forma. Finalmente, se echan dentro gotas de lacre que simulan las olas o las rocas y sobre las que las casitas o figuras quedan firmemente sujetas. El interior de estas botellas se parece al país fabuloso de Vadutz, del que el poeta Clemens Brentano dice: «Todas las montañas mágicas de la historia, las fábulas y los cuentos —Himalaya, Meru, Albordi, Kaf, Ida, Olimpo y el Monte de Cristal— se hallaban ante mí en el pequeño país de Vadutz[61]». Brentano imaginó todos los juguetes que él amaba reunidos en un país que llamó Vadutz. Esto lo cuenta en la introducción a su más bello cuento: *Gockel, Hinkel y Gackeleia*. Ahora que nuestro paseo ha terminado, podéis ilusionaros con vuestro próximo cumpleaños. Pero lo que yo deseo de vosotros es que, si alguna vez leéis el cuento de Gockel, Hinkel y Gackeleia, recordéis nuestro paseo.

«Berliner Spielzeugwanderung II», GS, 7.1, pp. 105-111.

Emitido por Radio Berlín el 22 de marzo de 1930. Benjamín fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 22 de marzo de 1930», y para ese día la Funkstunde *anunció una «Hora de la juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin» de 15:30 a 15:45 h.*

8 Borsig

Ya hemos experimentado muchas cosas de Berlín; nos hemos ocupado de los mercados y la venta ambulante, del tráfico, de las antiguas escuelas de Berlín, del extraño Berlín de hace cien años, del dialecto berlinés, y hasta un poco de la historia de la construcción de Berlín, y no digamos de nuestro gran paseo en busca de juguetes[62]. Pero hay un tema importante que sólo hemos rozado, y siempre con cierta prevención, y es lo que finalmente ha hecho a Berlín tan importante, lo que con el tiempo le ha dado sus tres millones de habitantes, entre los cuales nos contamos nosotros; en suma: aquello a lo que acaso debamos el que podamos conocernos como berlineses. Se trata de la gran industria y el comercio al por mayor. Del comercio no hablaremos hoy, pero sí de una industria, o más bien una única firma, en la que ahora mismo encontraríais la milésima parte de los tres millones de habitantes de Berlín. Pero la cantidad es mayor: son 3900 los obreros de la fábrica Borsig, de la que aquí quiero hablaros, a los que hay que sumar 1000 oficinistas, con lo que tenemos una empresa que en sus mejores momentos ocupa a 5000 hombres.

¿Qué es Borsig? Muchos de vosotros habréis oído este nombre. Y la mayoría de los que lo habéis oído probablemente sepáis que Borsig es una fábrica de maquinaria. Y por vuestras excursiones dominicales muchos también sabréis dónde se halla. Cuando salimos de Berlín por la carretera de Oranienburg y Velten, pasamos por Tegel, donde ya está toda a la vista. Seguro que ya en vuestra

primera excursión escolar a Tegel el profesor os mostró la villa de la familia Humboldt. Me refiero a los dos hermanos Wilhelm y Alexander von Humboldt, que aparecen sentados sobre las columnas que hay frente a la universidad, como si aún no hubiesen terminado sus estudios o faltasen a clase[63]. Uno de los dos Humboldt vuelve a aparecer exactamente 17 minutos después. Luego encontramos la prisión que hay en Tegel, de cuyo exterior vemos más cosas de las que ven los presos. Muchas ventanas de las celdas dan a la calle. Pero creo que están tan altas que los pobres reclusos no pueden ver nada de fuera. Luego, camináis unos minutos por la carretera de Oranienburg, y ya estáis en Borsig. La puerta principal os introduce en una sala. Está construida de ladrillo rojo, como todos los demás edificios de Borsig, y en esta sala hay algo que os dejará perplejos: una serie de armarios con casilleros repletos de números con un nombre junto a cada número y una pequeña ranura debajo de cada nombre. De algunas ranuras sobresalen fichas. Estas fichas indican que, por ejemplo, el empleado n.º 698, o el n.º 82, o el n.º 1014 no están en ese momento trabajando en la fábrica, pues todos los que entran deben retirar la ficha de su casilla para introducirla en un reloj sellador automático situado en su lugar de trabajo, y luego, ocho horas después por lo general, volver a sellarla a su salida. Se les pagará según el número de horas que figure en esta ficha de control.

Una vez habéis entrado por la puerta, lo primero que probablemente os llame la atención sea lo difícil que resulta orientarse, lo extraño que uno se siente allí, pues enseguida se nota que cualquiera que no trabaje allí nada tiene que hacer ahí dentro. ¿Qué va a hacer entre ésos más de veinte salas, talleres, hangares y chimeneas irregularmente distribuidos en un gran terreno y conectados en la mayoría de los casos por raíles en vez de corredores? Pues los trenes entran directamente en la fábrica. Estos cargan allí mismo las calderas, los motores navales, las turbinas de vapor, las tuberías, los artefactos químicos e incontables otros productos recién fabricados. Pero no son cargados solamente en

trenes. Este gran terreno da, por el lado opuesto al de la entrada, al lago Tegel. Allí hay barcazas que transportan lentamente por el Havel y el Elba las máquinas que clientes de ultramar han pedido a Borsig y son embarcadas en Hamburgo. Pero lo segundo que os llamará la atención es un edificio elevado de doce plantas, construido con relucientes ladrillos esmaltados y que en 1923 era, con sus 65 metros, el más alto de Berlín. Pero no está del todo terminado, pues siempre hay algo más urgente en que emplear el dinero.

Puede que alguien os pregunte luego dónde queréis entrar, si en la sala donde se construyen bombas mamut, o donde se fabrican aparatos agitadores, o sistemas de tuberías, o rotores de baja presión con válvulas reguladoras. Naturalmente, os quedaréis boquiabiertos y os preguntaréis si eso es alemán. Entonces comprenderéis sin inquietaros que jamás en vuestra vida habéis oído ni las tres cuartas partes de las palabras más importantes allí usadas año tras año, desde la mañana temprano hasta la tarde, y que no podéis ni imaginar su significado aunque podáis reconocer algunas de las más sencillas y tengáis alguna idea de lo que es, por ejemplo, un torno o una fresadora. Sin embargo, hay otros chicos, algunos incluso más jóvenes que vosotros, que lo saben todo, y son los del departamento de aprendices de Borsig. Porque en la cuarta planta de uno de los edificios de la fábrica —subí allí en un montacargas que me dejó una sensación extraña, porque está para transportar cadenas, partes de maquinaria y otras cosas por el estilo — hay un departamento de formación donde casi 300 aprendices, en su mayor parte hijos de hombres que trabajan desde hace mucho tiempo en la fábrica, son formados como futuros trabajadores. La firma está orgullosa de ese departamento, porque fue una de las primeras que empezó no sólo a admitir aprendices cuando la empresa lo requería, sino a formarlos sistemáticamente y desde el principio. Junto al taller de aprendices hay una escuela con aulas, profesores, cine y un sistema de formación teórica que los jóvenes deben completar en cuatro años.

Pero no nos entretengamos más ni con los peculiares nombres de las máquinas, ni con otras cosas, que, sin embargo, os contaría con gusto, y entremos directamente en una de las salas. Supongamos que tenemos la suerte de que Borsig esté construyendo locomotoras. Podremos encontrarlas en los departamentos más diversos. Pero sólo nos interesan el primero y el último. Tenemos suerte. En ese momento, Borsig está construyendo 70 locomotoras para Serbia como parte de las reparaciones de guerra. La primera estación es el taller de calderería. Entramos allí. Cada año se fabrican alrededor de 600 calderas de locomotora. El ruido que nos saluda es como si en ese momento se estuvieran fabricando las 600 a la vez. De cuarenta a cincuenta personas, no más, podrían estar trabajando en esta sala gigantesca. Y como su longitud es de más de 100 metros, los individuos desaparecen. Esto es lo más curioso: el ruido es ensordecedor, pero no vemos muchas personas. Al principio, hasta que se acostumbra a estar allí, uno casi no se atreve a avanzar, se mueve con cuidado, dando pequeños pasos. Porque no sólo hay en todas partes rieles bajo nuestros pies, sino también encima de nosotros, sobre los cuales se mueven sobre ruedas las grandes grúas que transportan cargas, hierros, piezas de calderas y mitades de ruedas —pues las grandes ruedas se fabrican siempre por mitades y luego se unen— de un extremo a otro de la sala. Nunca sabemos si hay alguna de estas delicadas joyas balanceándose sobre nuestras cabezas. Las calderas son remachadas mediante remachadoras hidráulicas, una especie de bombas cuyos pistones están sometidos a una gran presión. Cada una de estas remachadoras, que unen las piezas bajo una presión de 1000 quintales métricos, la maneja un solo hombre. Pero no penséis que el proceso de fabricación de Borsig comienza aquí. No, ya las partes con que se componen estas calderas son fabricadas en un sitio aparte. Éste se encuentra en una sala diferente, la de los llamados martillos de forja, donde doce hornos de fundición y 18 martillos de vapor, siete prensas hidráulicas y otras máquinas dan al hierro las formas deseadas. Naturalmente, Borsig no posee el

mineral del que se extrae ese hierro; lo adquiere en Alemania o en Escandinavia. Pero todo el proceso, desde la fundición del mineral a la locomotora acabada, tiene lugar en Borsig. El hierro no se obtiene aquí, sino en las fábricas que Borsig tiene en la Alta Silesia, junto a la frontera de Polonia. Este sistema, en el que todo, desde la materia prima hasta el producto acabado, lo produce una única firma, recibe el nombre de integración vertical. Uno se imagina el hierro yacente en las profundidades de la tierra, de la que es extraído para entrar en un proceso de producción que empieza con su purificación y culmina en el producto final, en este caso la locomotora.

No podéis imaginar la gran variedad de locomotoras que aquí se fabrican: locomotoras eléctricas, locomotoras que queman carbón y también madera (para Brasil, por ejemplo, donde el combustible es tan caro, tienen que funcionar de la forma más económica posible), locomotoras sin fuego, que funcionan con vapor supercaliente y son necesarias en operaciones con peligro de incendio o cerca de instalaciones donde no se puede dejar hollín. Todas estas cosas se hacen en Borsig. Cada nación necesita algo diferente; cada cliente tiene sus particulares demandas, que a veces hay que satisfacer con particular celeridad. Cuando hubo que abrir un túnel bajo el Spree para que pasara el tren subterráneo entre Spittelmarkt y Alexanderplatz, se hundió la cabeza de la parte de túnel terminada. El túnel se inundó, y la construcción entera corrió serio peligro. A las diez de la mañana, la dirección de la obra mantuvo una entrevista con la de Borsig. Borsig propuso instalar cinco bombas gigantes que juntas drenarían 125 metros cúbicos de agua por minuto. A las tres de la tarde se recibió en Tegel la orden de enviar las bombas. Aunque hubo que cambiar todos los planes, a las once de la noche las cinco bombas gigantes estaban listas para salir de allí. A la mañana siguiente se pusieron en funcionamiento, y en dos horas la parte accidentada del subterráneo se salvó.

Pero volvamos ahora a nuestra locomotora. Pasamos por muchas estaciones para finalmente encontrarla en la sala de

montaje, donde es ensamblada y luego pintada. Sólo en pintarla se tarda unos ocho días. Cuando entré en la sala, era la hora de almorzar. Reinaba el silencio. Los trabajadores estaban sentados en el suelo preparando su almuerzo. Olía a pintura. Delante había una gran plancha, que era, por así decirlo, el pecho de la locomotora. Estaba levantada, y se podía ver el interior. Entre los raíles en que descansaba había un gran foso que permitía trabajar debajo de ella. Estos sitios para las locomotoras están construidos a la manera de los diques secos, cuya finalidad es tener fácil acceso a la parte baja de los barcos. Borsig tiene 39 de estos diques para locomotoras. Cuando las locomotoras están terminadas, personal de Borsig las baja a Serbia. Y esto no lo hacen sólo con las locomotoras, sino también con la mayoría de las grandes máquinas encargadas, sean turbinas de vapor, bombas, instalaciones para el refinado del petróleo u otras. El envío de estas mercancías a los clientes no es tan fácil como el de, digamos, un armario; deben ser instaladas y puestas a funcionar. Esta tarea la llevan a cabo operarios especiales. Son los supervisores, cuyo trabajo a menudo los lleva a partes lejanas del mundo. Estas personas pueden permanecer bastante tiempo en otros países, como en el caso de un supervisor de Borsig que en 1925 fue a Lahore, en la India, y allí hubo de permanecer dos años para instalar en una central eléctrica un conducto fabricado por su empresa. ¿Y cómo sé yo esto? Por supuesto, nadie en esta fábrica tiene tiempo para ponerse durante unas horas a contar a la gente todas las cosas que le interesen, así que uno tiene que informarse de algo por su cuenta. Cuando me enteré de que en Borsig, como en muchas otras grandes fábricas, hay un periódico al que se suscribe gente de la firma, curioseé un poco en él. No sólo encontré toda la historia de Lahore, sino incluso los últimos inventos técnicos en construcción de máquinas. Había también comentarios de trabajadores, consejos y hasta ocasionales quejas. Y sobre todo, en cada número, un índice con las personas que habían propuesto mejoras en algún aspecto de la firma que

conocen bien. Estas sugerencias de mejoras son examinadas por la administración y en ocasiones premiadas.

Si me hubierais acompañado a Borsig, ya al principio habríais visto algo de lo que, para terminar, os hablaré ahora. A la entrada se ven entre el verde, sobre un pequeño pedestal de ladrillo rojo y como si fuesen monumentos, dos productos de Borsig de especial significación. Uno es una máquina con un enorme volante y el otro una pequeña caldera de vapor. Son dos de los productos más antiguos de la fábrica. La caldera estuvo funcionando en una fábrica durante cincuenta años, hasta que Borsig la recompró por poco dinero para colocarla allí como recuerdo. La firma tiene gran aprecio a estas reliquias de tiempos pasados, y es comprensible si además se piensa que Borsig celebrará dentro de siete años su centenario. Para una fábrica, haber cumplido tantos años es tan poco accidental como para una persona. Del mismo modo que, para alcanzar una edad avanzada, una persona ha de adoptar una perspectiva amplia, no alterarse con cualquier pequeñez y no hacer todo lo que apetezca, una gran empresa, si quiere llegar a ser veterana, debe actuar con prudencia, cautela y rigor. Podría contaros tantas cosas del pasado de Borsig como he hecho de su presente. Así, podría contaros cómo la pequeña fábrica de locomotoras que en 1841 construyó las primeras locomotoras de Alemania se convirtió en la gigantesca fábrica que es hoy. Quizá en otra ocasión, cuando os hable sobre los distintos barrios de Berlín. Borsig no estaba al principio en Tegel, sino en Moabit, barrio al que estuvo estrechamente ligada toda la historia de la industrialización en Berlín. Pero el tiempo se acaba, y ahora debo hablaros de Alexander von Humboldt, como os prometí 17 minutos antes. ¿Cómo hacerlo en el poco tiempo que nos queda? Pues empezaré diciendo que el hombre que fundó Borsig, acaso para compensar el ambiente creado por la pesada y adusta maquinaria de la que debía ocuparse mañanas y tardes, instaló unos invernaderos que en aquella época fueron los más célebres de Berlín, y en los que podían admirarse muchas plantas exóticas de otras partes del

mundo[64]. Allí estudió y admiró esas plantas el gran naturalista Alexander von Humboldt. También fue testigo de la gran celebración que en 1847 organizó Borsig con motivo de la fabricación de su locomotora número 100. Y como Borsig cuenta sus locomotoras de la misma manera que las personas cuentan sus años, concluiremos con una locomotora. La que hace el número 12 000. Se construyó en Borsig hace cinco años, y era una locomotora prototípica, modelo de todas las locomotoras de la red ferroviaria alemana.

«Borsig», GS, 7.1, pp. 111-117.

Emitido por Radío Berlín el 5 de abril de 1930. Benjamín fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 5 de abril de 1930». Para ese día, la Funkstunde *anunció una «Hora de la Juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin», de 15:20 a 15:40 h.*

9 Colmenas

No necesito explicaros la relación del tema de hoy con Berlín. Y me temo que tampoco describiros las colmenas. Todos las conocéis. Y la mayoría de vosotros las conoce también por dentro. Y no me refiero simplemente a las viviendas y sus habitaciones, sino también a los patios, a los tres, cuatro, cinco y hasta seis patios interiores que tienen las colmenas berlinesas. Berlín es el mayor colmenar de la tierra[65]. Hoy trataré de explicaros cómo a lo largo de unos siglos esto se convirtió gradualmente en nuestra desgracia. Aguzad vuestros oídos y os contaré algo que no habéis oído en vuestras clases de alemán, ni de geografía, ni de educación cívica, pero que algún día podrá ser importante para vosotros. Pues todos debéis saber en qué consiste la gran batalla contra las colmenas que el Gran Berlín ha librado desde 1925.

Suele decirse que los berlineses son críticos. Y es cierto. Saben contestar, no se dejan engañar fácilmente, son claros y directos. Pero, en lo que respecta a los edificios y las viviendas que habitan, hay que decir que durante siglos se han dejado hacer. Y si al principio supieron culpar a las autoridades, o al monarca absoluto que ordenó construir de determinada manera, más tarde, cuando ellos mismos gobernaron su ciudad, las cosas no mejoraron un ápice; de hecho, empeoraron. Quizá muestren a veces tanto espíritu y humor críticos sólo porque pensaron muy poco en aplicarlos a la vida práctica. Y lo peor de todo es que, si bien en el imperio se considera a los berlineses bastante críticos, y no todo lo que su

ciudad ofrece se toma por modelo, sus colmenas han sido replicadas en toda Alemania.

La palabra tiene connotación castrense[66]. No sólo procede del mundo militar, sino que el origen de las construcciones que designa está estrechamente ligado al ejército. Berlín ha sido una ciudad militar desde los Hohenzollern, y ha habido épocas en que los militares, es decir, los soldados y sus familias, constituían un tercio de la población total de Berlín. Cuando el ejército prusiano aún no era tan grande, los soldados y sus familias convivían con los demás ciudadanos. Hace Í4 días os conté sobre la historia de la construcción de Berlín bajo Federico Guillermo I[67]. Entonces oísteis que cada ciudadano estaba obligado a alojar un determinado número de soldados, dependiendo del tamaño de su casa o vivienda. Esto ocurría bajo Federico Guillermo I. Aunque ello era muy agobiante para los civiles, el ejército era todavía pequeño, y tanto se había ya construido, que no cabía hablar de escasez de viviendas. Cuando Federico Guillermo I murió, Berlín tenía una guarnición de unos Í9000 hombres. Pero cuando Federico el Grande murió, en 1786, había en Berlín unos 36 000 soldados. Ya no era posible albergar a tan numerosa tropa a la antigua manera, por lo que Federico el Grande construyó un gran número de colmenas —ocho sólo durante los últimos cuatro años de su reinado—. Las colmenas albergaban no sólo a los soldados, sino también a sus familias. A nosotros nos puede resultar gracioso que los soldados viviesen en esas colmenas-cuartel con sus mujeres y sus hijos. Pero las razones de esta situación no eran nada divertidas. Esto se debía simplemente a que la disciplina militar prusiana era tan tiránica, que muchos desertaban a la primera oportunidad. Si se hubiera permitido a los soldados ir a casa con sus familias cada tarde, o sólo unas pocas veces a la semana, posiblemente la mitad habría faltado a la mañana siguiente. Por eso los tenían viviendo con sus familias en esas colmenas, que raras veces, y siempre con un permiso especial, se les permitía abandonar.

Federico el Grande extendió esta manera de remediar la escasez de viviendas mediante la construcción de colmenas a la población civil de Berlín. En vez de ampliar la capital en sentido horizontal, como hizo su padre, la amplió en sentido vertical, en dirección al cielo, no sobre el suelo. Tomó como modelo la ciudad de París, pero esto no tenía mucho sentido. París era una fortaleza; la ciudad no podía expandirse más allá de sus fuertes y bastiones, y siendo como entonces era, con 150 000 habitantes, la ciudad más grande de Europa, los parisinos no tenían otra elección que construir edificios de muchas plantas. Pero en tiempos de Federico el Grande Berlín no era una fortaleza. En esto era como hoy, y habría sido muy fácil ampliar la ciudad en sentido horizontal. Cuando, en aquella época, le mostraron por primera vez al emperador de China grabados con edificios de tan inusitada altura, comentó, desdeñoso: «Europa debe de ser un país muy pequeño si la gente tiene tan poco espacio en el suelo que deba vivir en las alturas». Habría sido, ciertamente, mucho mejor para la salud de los berlineses mantener el viejo sistema de edificación, en vez de encerrar, como entonces se hizo, a tanta gente en edificios tan altos. Pero las consecuencias de esta forma de edificar fueron mucho más desastrosas para la economía que para la salud. Desde Federico el Grande, nadie se preocupó de explotar los nuevos y baratos terrenos de cultivo fuera de los límites de la ciudad, sino que se siguieron construyendo sobre antiguos terrenos urbanos nuevos edificios de altura, nuevas colmenas, en vez de las antiguas casas familiares de una o dos plantas. Como estas colmenas, con sus muchos inquilinos, reportaban a sus propietarios muchos más beneficios que las antiguas casas pequeñas, el suelo sobre el que se erigían se volvía cada vez más caro. Como es natural, este hecho no tardó en influir en los precios de los solares que aún abundaban en toda la ciudad. Cuando se vendía una parcela, el vendedor pedía por ella sumas que el comprador sólo podía permitirse satisfacer si construía sobre ella, conforme al esquema de las colmenas, multitud de viviendas apiladas unas sobre otras para

poder pagar con las rentas de los alquileres los elevados precios del suelo.

Hay una descripción del Berlín del año en que murió Federico el Grande, en la cual se muestra lo mal que andaban las cosas ya entonces. Aunque, en aquellos tiempos, los efectos nocivos de esta forma de construir raramente eran apreciables, y Nicolai, el escritor berlinés de nacimiento que nos ofrece esa descripción, se mostraba orgulloso de que en casi la mitad de los edificios las viviendas traseras e interiores fuesen tan atrayentes que en muchas zonas de la ciudad estuviesen más habitadas que las frontales. Había casas en las que vivían 16 familias. En muy pocas ciudades llegaban a habitar en menos de 6500 viviendas más de 145 000 vecinos[68]. Esto hace una media de 22 ocupantes por vivienda. Pero esto no es nada comparado con lo que sucede en el Berlín de hoy, donde hay edificios que alojan a más de 500 personas. Ciento veinte años después del informe de Nicolai había en la Ackerstraße un edificio donde vivían más de 1000 personas. Era en el número 132. Podemos entrar y verlo. Ver desde la calle la sucesión de patios es como ver el interior de un túnel[69]. Cuando Nicolai hizo su descripción, la industrialización de Berlín se hallaba todavía en sus comienzos más modestos. La verdadera catástrofe ocurrió mucho después, cuando todos los intentos del Barón vom Stein de ayudar a los berlineses con un ordenamiento urbano se frustraron y, en 1858, se aplicó el horrendo plan de desarrollo urbano de Berlín, con el cual las colmenas dominaron la ciudad[70]. Para entender el Berlín de hoy debemos echar un vistazo a su plan de desarrollo urbano. Según este plan, las colmenas debían tener una media de tres patios. Pero cada uno de estos patios debía tener —nos parecerá increíble, pero es cierto— poco más de 5 metros cuadrados. Las colmenas debían ocupar 20 metros de calle, y tener una profundidad de 56 metros. Si la casa tenía las habituales siete plantas, incluida la planta baja, en ella podían caber hasta 650 personas. Es imposible que unas ordenanzas tan funestas y malsanas no causen asombro. Pero es

que sus motivos mismos eran tan retorcidos e insanos como las casas que engendraron.

El punto de partida era de lo más ingenuo. Hacía decenios que se venía considerando la necesidad de acometer en serio una gran ordenación urbana de toda la ciudad de Berlín. El plan se diseñó en la jefatura superior de policía. Luego resultó que muchas de las calles planeadas pasarían por terrenos privados. Para poner en práctica aquel plan, el Estado debía indemnizar a los propietarios de esos terrenos. Ello habría costado una gran suma de dinero, especialmente en una época en que no existía ninguna ley que estableciera que un terreno pudiera expropiarse por motivos de interés público a cambio de una indemnización. Si el Estado quería construir sus calles sin gastar dinero, debía intentar hacer un trato amistoso con los propietarios de los terrenos. Algunos funcionarios astutos se dijeron: dejémosles construir en sus terrenos de manera que, alquilando las viviendas, puedan ganar mucho más dinero del que obtendrían vendiéndonos caros los terrenos que necesitamos para hacer las calles. La sola puesta en práctica de esta astuta idea habría traído la mayor desgracia. Pero lo que ocurrió fue aún peor. El plan que más tarde se ejecutó no era el que se había pensado. Este plan, que sólo incluía las calles principales, debía completarse con gran número de calles secundarias que habrían proporcionado luz y aire. Pero más tarde se cambió de parecer. Se quiso ahorrar el dinero para las nuevas calles y se llenaron de gigantescas colmenas aquellas masas de terrenos urbanizables poco atravesados por calles.

Lo peor llegó veinte años después, cuando en 1871, con la victoria sobre Francia, comenzaron los años de la gran expansión, durante los cuales en todas partes de Alemania se perdió la cabeza y se especuló de forma indiscriminada[71]. En aquellos años, aquel gran delirio se adueñó de las autoridades de Berlín. Se concibió un enorme plan urbanístico que duraría siglos, y con los años se incluyó en él un terreno en el que encontrarían cabida nada menos que 21 millones de personas. La fiebre especulativa que en aquella

época se apoderó de Berlín, y terminó, como es sabido, con el famoso gran *crash* de 1873, fue en buena parte consecuencia de aquel hinchado plan de expansión urbana. De pronto empezaron a verse campos que todavía producían cereales y patatas convertidos en solares, y en pocos meses el suelo arenoso de la Marca[72] se convirtió para sus propietarios en terreno aurífero californiano. Al comienzo de la década de 1870, los labradores, algunos de los cuales habían nacido en la servidumbre, se hicieron ricos, y hasta millonarios, de la noche a la mañana sin el menor esfuerzo ni mérito. De ahí la expresión *Millionenbauer*, acuñada en los años de la gran expansión. En todas partes se fundaron compañías, se compraron terrenos y se especuló con el suelo, que casi nunca se cultivaba o urbanizaba. Para la gente de aquella época, nada era lo bastante bueno o caro. Cuando construía algo, sólo le preocupaban dos cosas: primero, que hubiera el mayor número posible de viviendas bajo un tejado y, segundo, que la construcción resultara imponente vista desde fuera. Especialmente en las zonas periféricas se construyeron grandes avenidas que terminaban simplemente en el campo o en una calle secundaria. Hasta las villas allí levantadas eran en su mayoría colmenas disfrazadas con viviendas en los sótanos, ajustados dormitorios y menguadas zonas comunes. A cambio, las salas de estar eran amplias y pomposas, y daban a la calle, aunque se hallasen orientadas al norte y, a causa de ello, no entraran los rayos del sol.

El egoísmo, la miopía y la arrogancia que, como habéis visto, estuvieron en el origen de las colmenas siguieron estando a la orden del día en todo Berlín hasta la Guerra Mundial. Pero, si habéis observado la periferia de Berlín, sabréis que desde entonces las cosas han cambiado mucho. Y no sólo en los barrios de las afueras con villas elegantes, en Dahlem o en Lichterfelde, sino también en Frohnau, junto al ferrocarril de Stettin, o en Püdersdorf, o, más cerca de Berlín, en Britz o en Tempelhof. Tempelhof es un ejemplo particularmente instructivo de lo que ha mejorado en Berlín desde la Revolución. No hay más que comparar las casas levantadas de

1912 a 1914 en la vieja plaza de armas con las que ahora hay en la ciudad jardín del Tempelhof Feld, cada una con su pequeña parcela verde. Pero esto le resultará aún más claro que al que esté delante de ellas al que vea el paisaje desde lo alto, en fotos tomadas a vista de pájaro. Al principio advertirá lo adustas, severas, lúgubres y marciales que parecen las colmenas comparadas con las pacíficas y acogedoras casas dispuestas unas junto a otras con su propio jardín. Y entenderá por qué Adolf Behne, que tanto hizo por este nuevo Berlín, llamó a las colmenas los últimos castillos[73]. Pues, dice él, las colmenas fueron el fruto de la lucha brutal y egoísta de unos pocos terratenientes por una tierra que fragmentaron y dividieron. A esto se debe el que las colmenas tengan forma de castillos fortificados, beligerantes, con sus patios de armas entre muros. Y tan enfrentados unos a otros como los propietarios entre ellos solían vivir también los habitantes de los cientos de viviendas repartidas entre las plantas de aquellos bloques. Echad un vistazo al número de abril de *Uhu* y veréis imágenes de una forma completamente nueva de rascacielos americano[74]. Grandes bloques de viviendas, por así llamarlos, puestos a descansar sobre su lado más estrecho, y entonces se elevan a gran altura, o sobre su lado más ancho, y entonces semejan una larga serie de casas. Pienso que esto debe de ser una broma del número de abril de la revista *Uhu*. Pero la broma os permite ver claramente de qué manera se ataja hoy la construcción de colmenas: suprimiendo la solemne y monumental construcción de piedra que durante siglos ha permanecido como algo definitivo e inalterable. En lugar de la piedra se utiliza un esqueleto de hormigón o de hierro; los muros compactos e impenetrables son sustituidos por lunas gigantes, y las cuatro paredes iguales por largas escaleras visibles, plataformas y azoteas ajardinadas. Estos edificios acabarán cambiando la vida de las muchas personas que con el tiempo vivirán en ellos. Serán más libres, menos recelosas y también menos agresivas. Esta futura imagen de la ciudad podrá entusiasmarles tanto por lo menos como actualmente los dirigibles, los automóviles y los transatlánticos. Y

estarán agradecidas a todas aquellas personas que libraron la lucha por liberarlas de la vieja ciudad de las adustas colmenas-fortaleza. Una de las más importantes para Berlín es Werner Hegemann, que con la mirada puesta en este nuevo Berlín escribió una historia de lo que la ciudad fue hasta hoy titulada *Das steinerne Berlin [Berlín, ciudad de piedra],* de la que vosotros y yo hemos aprendido todo lo que ahora sabemos de las colmenas.

«Die Mietkaserne», GS, 7.1, pp. 117-124.

No se ha podido determinar la fecha exacta de la emisión de «Colmenas». Lo más probable es que se emitiera en la primavera o el verano de 1930. La referencia que Benjamin hace al número de abril de 1930 de la revista Uhu *sugiere una fecha posterior a la emisión de «Borsig» el 3 de abril de 1930. Otra posibilidad de datación la ofrece la publicación el 14 de septiembre de 1930 del comentario de Benjamin a* Das steinerne Berlin, *de Werner Liegemann (GS, 3, pp. 260-263), que casi con certeza apareció después de la emisión de «Colmenas». Sabine Schiller-Lerg conjetura que la emisión se efectuó el 12 de abril de 1930* (Walter Benjamin und der Rundfunk, *pp. 112, 142 y 332)*.

10 Theodor Hosemann

¿Conocéis este nombre? Seguramente no. Ya no podéis encontrarlo en vuestros libros de cuentos. Pero si un día sacáis los que tenía vuestro padre o vuestra madre, quizá encontréis este nombre en la portada de uno de ellos, y veréis que fue él quien ilustró el libro. Si bien, como era un hombre muy modesto, su nombre no siempre figuraba en los libros por él ilustrados, por lo que puede ocurrir que hayáis visto las ilustraciones de Hosemann sin haber oído jamás su nombre.

Hosemann era un pintor. ¿Por qué vamos a hablar de él en la Hora de Berlín? No era, para empezar, un auténtico berlinés, pues nació hace 123 años en Brandemburgo del Havel[75]. ¿Pero acaso es una rara ocurrencia hablar en la radio de un pintor? Obviamente, os describiré las pinturas de Hosemann. Pero cuando no describa ninguna y sólo os cuente cómo este hombre decidió pintar, dibujar e ilustrar libros, y lo que la gente pensaba de sus obras y cómo las recibieron, descubriréis en primer lugar lo que fue este hombre, y en segundo lugar no os costará entender por qué hablo de él en la Hora de Berlín a pesar de haber venido al mundo en Brandemburgo.

Hosemann no fue en ninguna etapa de su vida mimado por nadie, aún menos por los berlineses, entre los que vivió y para los que trabajó. Ya veremos por qué. Por eso fue para él una gran sorpresa recibir un día de un profesor de su ciudad natal una carta en la que éste manifestaba su deseo de saber cómo fue su juventud porque quería escribir un libro sobre él. En su respuesta —que

escribió cinco años antes de su muerte— leemos: «En el año 1816, desde el que empiezo a tener memoria clara» (entonces contaba nueve años),

> habíamos acabado en Düsseldorf, flotando sobre el Rin en una mísera barquichuela de frutas cubierta por una lona. Entonces pasábamos hambre; mis padres habían perdido su patrimonio debido a la guerra contra Napoleón y a los muchos traslados de un sitio a otro, y los 16 o 17 táleros mensuales que ganaba mi padre apenas bastaban, a causa del encarecimiento de la vida, para disponer de las provisiones más necesarias. Nuestra primera vivienda en Düsseldorf era un cubículo encalado bajo el tejado en un albergue para barqueros. Gracias a mi juventud me sentía alegre y animado, y no entendía por qué mi madre y mi hermana se pasaban los días llorando. Me consolaba con mi caja de acuarelas, y era feliz cuando en algún sitio encontraba un trozo de papel. Pero la vida se nos hizo aún más difícil, y todavía veo a mi pobre madre enferma junto a mi hermana, ocupadas ambas desde la mañana temprano hasta entrada la noche, y en invierno a la luz de una pequeña lámpara, haciendo al ganchillo flecos de cortinas. También yo debía aportar algo de dinero, e iba al establecimiento de pinturas de Arnz & Winckelmann, donde me pasaba días enteros dedicado a mi afición entre pinceles y colores, y era la criatura más feliz del mundo cuando al terminar la semana podía además entregar a mi amorosa y querida madre algunas monedas[76].

¡Cuántas veces dibujaría más tarde Hosemann la escena de una familia tan pobre y serena como la suya, usando sus laboriosas manos para ganar un poco de dinero! Y a menudo también a una madre enferma o a un niño con fiebre en la cuna, pues los libros para la juventud de aquella época, que Hosemann ilustraba, se proponían atraer a los niños con historias un tanto patéticas con las

que esperaban influir en su comportamiento. Pero es probable que ocurriera lo contrario. Los niños quieren por naturaleza saberlo todo. Si se les muestra siempre el mundo por su cara buena y amable, ellos mismos harán todo lo posible por conocer la cara opuesta. Nadie ha contado jamás el caso de unos niños que hayan aprendido de, por ejemplo, Max y Moritz a portarse mal y hacer cosas como llenar de pólvora la pipa de su maestro[77]. Pero volvamos a Hosemann. Cuando escribió esa carta, era ya profesor y miembro de la Academia de las Artes. ¡Pero qué penoso fue el camino que hubo de recorrer hasta llegar allí! Con sólo doce años tuvo que esforzarse por conseguir algún dinero; y no hubo en ello la menor ligereza, pues lo mucho que consiguió y lo bien que se formó lo atestigua el que con apenas 15 años su firma lo emplease con un sueldo de 200 táleros anuales.

Tenemos que hablar de la firma Winckelmann, que años más tarde se mudó de Düsseldorf a Berlín, porque fue determinante en la vida entera de Hosemann. La firma le sobrevivió casi 50 años, y hace muy poco que desapareció. Se hizo grande, como el propio Hosemann, con la litografía. Litografía significa grabado en piedra, y es el arte de dibujar con creta preparada o con pluma una placa de piedra que, una vez cubierta de tinta, puede imprimirse. Esta técnica se había inventado a fines del siglo XVIII, pero no empezó a utilizarse a gran escala hasta 20 años después. La litografía proporcionó a la ilustración, en Francia y Alemania sobre todo, una base completamente nueva. Cuando, en 1816, se publicó el primer libro infantil con hermosos grabados litográficos —*Cien fábulas*, de Hey, con ilustraciones de Otto Speckter—, la firma Winckelmann decidió hacer de los libros infantiles con litografías la rama principal de su producción[78]. Hosemann marchó a Berlín para promocionarla. Ésta no pudo haber encontrado un colaborador mejor. Y el trabajo que lo mantenía en conexión permanente con su editor permitió a Hosemann fijar su residencia en Berlín, donde observó y estudió la vida berlinesa tan de cerca como ningún otro en su tiempo. No quiso saber nada de viajes a París y a Italia para

ampliar su formación artística, como entonces era habitual entre los pintores. Sus viajes más largos fueron los que hizo a Amberes y al Tirol. Y los más habituales, los que hacía a Charlottenburg o a Schönberg, y en verano, con su familia, a Bad Freienwalde, en la provincia de Brandenburgo, lugar que encontraba muy elegante y de cuyos elevados precios a veces se quejaba.

Su arte era enteramente artesanal. No hubo en él ni grandes ideas, ni evolución artística alguna fuera de su habilidad, que no dejó de aumentar. Pero la sobriedad de su observación, la minuciosidad de su dibujo, su sentido de lo gracioso, y también cierto sentimentalismo, lo ligaban tan íntimamente a su tema más próximo, Berlín, que en los 50 años que allí vivió realizó cuadros y dibujos que nos permiten conocer la vida berlinesa de entonces y contemplarla desde las más diversas perspectivas: lo mismo los entretenimientos dominicales de la pequeña burguesía, la excursión campestre o la partida de naipes en la taberna que el trabajo de los artesanos, los albañiles y los zapateros o la actividad de los traperos, los militares, las criadas, los *dandies*, los jinetes domingueros y los músicos callejeros. Uno pensaría que los berlineses, orgullosos de tener un pintor como él, que tan amorosamente retrataba su ciudad en sus más pequeños detalles, no podían prescindir de él. Pero no era así en absoluto. Siempre acababa imponiéndose su idea de lo que consideraban superior. El arte de Hosemann les parecía un tanto ordinario, no lo bastante distinguido y culto. En aquella época se disputaba sobre cuestiones artísticas tales como la de si era más digno pintar cuadros históricos, con grandes batallas, escenas de la alta política o coronaciones que los llamados cuadros de género, que eran los de escenas rebuscadas, pintorescas o afectadas de la vida cotidiana, en las que no aparecía ningún emperador y ningún militar, sino monjes, tiroleses de salón, chupatintas y *dandies*. Se pintaba, por ejemplo, al monje orondo que, sonriente de satisfacción, levanta un vaso de vino atravesado por los rayos del sol. O a la joven dama que lee una carta de amor mientras el novio que se la ha escrito la

observa a través de la puerta entreabierta y ella se sobresalta. Esas fruslerías eran lo que entonces entusiasmaba a los berlineses, al menos a los que se daban importancia.

Pero, gracias a Dios, también existían otros berlineses. La gente corriente y los niños. Para ellos trabajó Hosemann. Su amor al pueblo, y especialmente a los berlineses, lo puso en contacto con el verdadero descubridor del pueblo y del dialecto berlinés en la literatura: el famoso Adolf Glassbrenner. En 1834 apareció el fruto de su primer trabajo en colaboración: un cuaderno de la colección *Berlin, wie es ist und trinkt*[79]. Esta colección fue modelo de muchas otras similares que entonces se vendían en las papelerías como hoy las revistas ilustradas. Sólo que estos cuadernillos, con títulos como «Berlín en color» o «Divertidas escenas de soldados», «Corrillos de Berlín» o «Juicios singulares», eran mucho más pequeños. Se podían meter cómodamente en el bolsillo sin estropear la bonita imagen en colores que todos presentaban en la portada. Pero en estas publicaciones tenían otra particularidad. Quizá sepáis lo que significa el llamado *Vormärz*. Fue el periodo previo a la revolución de marzo de 1848. Como es sabido, cuando empezaron las guerras de liberación, el rey de Prusia había prometido el sufragio universal, pero luego no cumplió su promesa. En su lugar vino la llamada reacción, y todo el que escribía fue vigilado para que no escribiera nada que no sentara bien al gobierno. Tan incesante fue en la historia de esta época la inspección y, de no pasar la censura, prohibición de todo lo que se publicaba, que quienes no estaban dispuestos a plegarse buscaban posibilidades de decir lo que pensaban de una manera que todos entendieran, pero la policía no pudiera denunciarlos. Tal fue el caso de Glassbrenner. «Todo nos separa», dijo, «de la mayoría de la población: unas costumbres y una educación ridículas, el dinero, el lenguaje y el vestido. Pero si no nos unimos al pueblo, si no nos entendemos con él, la libertad no será posible[80]». Para poner de manifiesto la energía presente en el pueblo y en su lenguaje, lo mucho que de él se puede aprender y, sobre todo, la imposibilidad de mantenerlo largo tiempo oprimido,

Glassenbrenner creó sus célebres tipos: el haragán Nante, que representa al proletariado de Berlín, y el rentista Buffay, que tipifica al burgués berlinés, pero que en las cosas más importantes piensa, a su manera, lo mismo que Nante. De ahí que, en 1848, gran parte de la burguesía berlinesa se mezclara con los trabajadores berlineses frente al castillo.

Así pensaba Glassenbrenner, con quien Hosemann había trabajado. Pero Hosemann era un hombre de carácter receloso y un tanto aburguesado. De ahí que, por ejemplo, comentara en noviembre de 1848, en carta a un amigo, los disturbios de Berlín en estos términos: «Le escribo aquí, mi querido Schulz, sobre los acontecimientos a que he asistido, pero me resisto a hacer juicio alguno sobre ellos. Y le pido que también usted se abstenga de todo juicio y comentario que no tenga relación con los hechos. Lo demás podemos imaginarlo. ¿Entendido?»[81]. Tan acobardado parecía entonces Berlín, y un poco también nuestro Hosemann. Pero lo único que tenía que hacer era pintar y dibujar. Y en el fondo coincidía plenamente con su amigo Glassbrenner cuando en el ejemplo del haragán Nante demostraba que el berlinés no se deja impresionar y es capaz de hacerse valer incluso frente a una autoridad respetable. Y, para terminar, quiero ahora, en vez de describiros un cuadro de Hosemann, leeros un fragmento del auto procesal del actuario contra el haragán Nante. «Acérquese», dice el actuario. «Bien», dice Nante, que se acerca, se aparta el cabello de la cara y adopta una postura imponente. «Ahora puede usted admirarme mejor, señor magistrado».

> A.: ¿Nombre del demandado?
> N.: Tú.
> A.: ¿Qué significa eso?
> N.: Bueno, es así como me refiero a mí mismo. No me voy a hablar a mí mismo de usted.
> A.: Quiero saber cómo se llama el demandado. ¿No es Nante el haragán?

N.: Sí, me precio de tener este nombre. No haga como que no me conoce. ¿Quién voy a ser, sino Nante? Nante es Nante, el mismo y único.

A.: ¿Nacido…?

N.: Sí, he nacido. *Je suis*. Perdóneme usted si de vez en cuando meto algo de francés entre mis palabras.

A.: Pregunto dónde ha nacido el demandado.

N.: Ah, ya. En la Roßstraße [calle del Corcel], pero nacido hombre. Antes de nacer viví dentro de mi madre. Luego salí y me puse a gritar porque tenía dos piernas. Luego me salieron dientes [*Zähne*],

A.: ¿Diez [*zehn*] piernas?

N.: Dientes me salieron. Aún los tengo aquí. Pero es mala suerte que un chaval tenga dientes y nada que morder.

A.: ¿Religión?

N.: ¿Religión?

A.: ¿Cuál es su religión?

N.: Ah, ya. Pensé que debía repetir la palabra. ¡Evangélica!

A.: ¿Le han investigado alguna vez?

N.: ¡Uy, santo Dios! ¡Dos veces! Una vez que no tenía trabajo me investigué para ver si podía vivir del aire, y poco después fui investigado aquí porque había tomado prestados dos panecillos a un panadero sin decirle nada. Ah, y la tercera vez fui también aquí investigado porque me había encontrado una herradura.

A.: ¿Investigado por eso? ¿Es que ha perdido usted el juicio?

N.: ¿Perdido yo el juicio? ¡Santo Dios! No tanto como usted… o eso me parece. Me encontré una herradura en la calle y, cuando la miré bien en casa, vi que tenía un caballo. Fue mala suerte.

A.: ¡Basta, basta!

N.: Bueno (se da la vuelta y trata de irse).

A.: ¡Alto! ¡Aún no he terminado con usted!

N.: Ah, bueno, pensaba que usted no tenía nada más que decirme. Parece que no es así. Pues mejor, porque aún tengo algunas historias más que contarle. Si le gustan las de terror, le contaré algo que me sucedió a mí, a mi mujer y a mis tres hijos. Resulta que nos echaron de nuestra casa porque no podíamos pagar los tres táleros del alquiler.

A.: Muy triste, pero no tengo tiempo para escuchar sus historias. No puedo seguir aquí con usted.

N.: ¿No puede seguir? Tampoco yo puedo seguir con usted. Sólo puedo seguir el tiempo que la naturaleza me permita, no más. Y ahora tengo hambre y quiero irme a casa a comer. El que se queda aquí es usted. Así que adiós, señor servidor de la justicia[82].

Os he mostrado a Nante hablando en vez de a Nante dibujado. Y no importa que al final Hosemann haya quedado un poco ocultado por Glassbrenner. Un día os hablaré más de Glassbrenner, y Hosemann quedará de nuevo tras de él.

«Theodor Hosemann», GS, 7.1, pp. 124-130.

Emitido por Radio Berlín el 14 de abril de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 14 de abril de 1930» y, para ese día, la Funkstunde *anunció: «Hora de la juventud (Berlín), conferenciante: Dr. Walter Benjamin», de 17:43 a 18:10 h.*

11 Visita a una fundición de latón

Puedo imaginarme que al oír en la radio «Visita a una fundición de latón», el oyente piense: «Vaya, otro de esos temas disparatados. Eso es algo que hay que ver, que no se puede describir así como así». Si el lector no ha apagado su aparato de radio hace unos segundos, le ruego que tenga la amabilidad de esperarse un momento, pues es precisamente a él a quien quiero hablar.

Una cosa le concederé sin dudarlo: uno sólo puede describir una mínima parte de lo que ve. Aún no ha nacido un escritor o un poeta capaz de describir una laminadora triple, o una cortadora de rueda, o una prensa de extrusión, o una laminadora en frío de alto rendimiento, con tal acierto que uno pueda fácilmente imaginarse tales cosas. Tampoco un ingeniero podría. Él diseña estas cosas, pero ¿qué distingue el que las ve? Me refiero, por ejemplo, a lo que le ocurriría a alguien que entrase en la fundición de latón Hirsch-Kupfer, que se halla cerca de Eberswalde, y observara una tras otra estas máquinas de nombre casi impronunciable. ¿Qué estaría viendo? Muy simple: tanto, más o menos, como yo aquí puedo describir con palabras. Es decir, casi nada. ¿Pues qué conseguiría intentando describir simplemente el aspecto de una de esas máquinas? No está hecha para ser contemplada, a no ser que lo sea por alguien que antes haya entendido perfectamente su estructura, su manera de funcionar y su finalidad, y sepa en qué hay

que fijarse principalmente cuando se la observa. Vista desde fuera, sólo puede entenderla quien la conozca por dentro, y esto es así tanto en las máquinas como en los seres vivos.

Pero no podréis conocer el interior de una máquina por más que os acerquéis a ella. Supongamos que os encontráis en una de esas grandes salas: sería ya muy interesante ver cómo se introduce en el horno la mezcla que se fundirá para hacer el latón, cómo salen del horno las planchas de latón, como estas cortas y gruesas planchas entran en la laminadora y salen por el otro extremo delgadas y largas, cómo las cortas barras cilíndricas son automáticamente empujadas hacia la prensa y salen convertidas en tubos largos, finos y estrechos. Veríais todo esto. Pero no veríais el proceso, y entre los ruidos ensordecedores de las máquinas en funcionamiento, de las grúas giratorias y de las grandes descargas nadie conseguiría explicároslo.

Puede decirse que cuanto más de cerca se quieran ver los procesos que tienen lugar en una fundición tan enorme; cuanto antes quiera tenerlos a la vista el visitante de una planta como ésta para entender algo de ellos, tanto más tendrá que alejarse de su vista exterior. Durante nuestros minutos aquí en la radio estaremos como dentro de la barquilla de un globo desde la cual poder distinguir allí abajo, en la fundición Hirsch-Kupfer, los puntos principales, de los que habremos de tener el suficiente entendimiento para poder desde ellos dominar la totalidad. Aun así, nos resultará bastante difícil. ¿Pues cuántos puntos esenciales no habrá? Primero hemos de conocer la ciencia entera del proceso, lo que la física y la química nos tienen que decir del latón. ¿Qué es el latón? ¿Cuál es su punto de fusión? ¿Cuál su grado de dureza? ¿Cuánto se dilata al calentarlo? ¿Cuál es su peso específico?, etc. No hay una sola de estas cuestiones que no sea importante para las operaciones técnicas que tienen lugar en una fundición de latón. O, visto desde un ángulo completamente diferente: ¿Qué tiene que producir una planta como ésta para que sus productos se vendan bien? ¿Qué se fabrica en ella? Se nos responderá, por ejemplo, que

ninguno de los objetos de latón que solemos utilizar. Nada de lo que hace 200 años, cuando el Gran Príncipe Elector fundó el taller, se hacía allí. Ni calderos, ni empuñaduras, ni candelabros, ni cubiertos. Todo eso lo hacen hoy fábricas especiales, y a esas fábricas suministra su material la fundición Hirsch-Kupfer. Es decir: de ella salen productos semimanufacturados: planchas, aros, tubos, varas y cables de todas las longitudes, cualidades y formatos, que luego son elaborados en otras fábricas de objetos metálicos o empresas electrotécnicas.

Y otro punto: ¿Cómo surgió tan enorme empresa, que emplea a unos 2000 obreros y unos 400 empleados? Naturalmente, no de un día para otro. Esta fundición Hirsch-Kupfer, la más grande que existe en Europa, es también una de las empresas más antiguas. Su origen data del año 1697. Explicar cómo surgió sería contar una historia aparte. Pero ahora sólo me interesa deciros que, si llegaseis a haceros una idea de las incontables ramificaciones, condiciones y dificultades de tan enorme fábrica, os quedaríais tan sin aliento como si de repente entrarais en una de sus estruendosas salas. Pues son aún más los puntos que hay que tener a la vista para poder entender, aunque sea a medias, el gran conjunto. Por ejemplo, la industria de la energía. ¿De dónde procede la inmensa energía que esta fundición necesita consumir día y noche? Procede de la central eléctrica de la Marca de Brandemburgo, que se encuentra a sólo un kilómetro de la fundición. Sólo la corriente le cuesta a la fundición unos 100 000 marcos mensuales. Naturalmente, para clientes tan gigantescos la central eléctrica tiene una tarifa especial. Y siempre tiene en cuenta en el cálculo de sus facturas cada detalle y cada uso particular. Porque una empresa como ésta debe asegurarse de que su consumo de electricidad sea constante y sin variaciones día tras día, incluso hora tras hora, ya que, si su consumo fuese irregular, la central eléctrica tendría que cobrarle más.

Y aún podría estar un buen rato explicando un punto tras otro, y éstos no serían menos importantes y necesarios. Todavía no hemos

dicho una palabra sobre los trabajadores, sobre su formación y el complicado cálculo de sus salarios. Tampoco hemos dicho aún una palabra sobre los cómputos, sobre las tareas de la dirección, que no sólo debe organizar el proceso laboral, sino que también necesita atender al mercado mundial, evitar comprar demasiado caro, cerrar los suficientes contratos para que la empresa siga funcionando, a ser posible a pleno rendimiento, y procurar que sus reservas no sean ni demasiadas, por el coste de los intereses, ni demasiado pocas, para que los encargos más urgentes puedan ejecutarse con rapidez.

Si supierais cuántas cosas más habría que contar y preguntar sobre todo esto… pero recordando que sólo nos quedan 20 minutos de charla, admitiréis que no es posible seguir caminando con botas de siete leguas, y que es preferible dedicar el tiempo que nos queda a un par de estaciones concretas. Propongo empezar por la sala de fundición. ¿Qué es el latón? El latón es una aleación de cobre y zinc. Muchos de vosotros sabréis cuál es la diferencia entre una combinación y una aleación. En una combinación química, dos elementos se unen de determinada manera según sus pesos atómicos. Esto lo habréis aprendido en el colegio como Ley de Dalton. En una aleación se funden por medios físicos en muy diversas proporciones. La proporción media de cobre y zinc en el latón es de 63:37 para planchas, y 58 Cu 42 Zn para varillas. Así pues, existen diferentes tipos de latón, y en cada horno —un total de 23— se funden de forma muy distinta. Ello depende de los encargos que se hayan hecho. Pero no es verdad que simplemente haya que introducir en el horno el cobre y el zinc en determinadas proporciones. Si así se hiciera, se obtendría un latón muy malo e irregular. El zinc se funde a unos 600.º, y el cobre a unos 1100.º. Partes sólidas de cobre quedarían flotando mucho tiempo en el zinc fundido, y cuando finalmente se fundieran se mezclarían con el zinc de forma irregular. Por eso se prepara una masa mediadora, equilibradora, de viejos restos de latón. Estos funden a unos 900.º, y hacen que el proceso de fusión sea constante. No hace mucho

tiempo, esta masa no podía pesar más de 30 kilos. Pero en los nuevos hornos que en 1920 se pusieron en funcionamiento en esta fundición se pueden producir bloques de hasta 600 kilos. Cuando la fundición ha concluido, se abren como un libro los recipientes —llamados lingoteras— que contienen los bloques, el latón queda a la vista. Pero éste no es amarillo y luminoso, sino oscuro y apagado, porque sobre él hay una cuarteada superficie negra que hay que retirar. Luego se marca cada bloque con su signo particular, que indica la composición del latón y el horno del que ha salido. Antes de ser luego trabajado, se comprueba en el laboratorio no sólo su pureza, sino también su firmeza, ductilidad, dureza, elasticidad, etc. Para todos estos estudios hay instalaciones especiales, entre ellas una máquina de prueba de rotura que somete a las planchas o a los tubos a una tensión de 40 000 kilos. Sólo en el laboratorio puede verse lo diferente que es el interior de cada variedad de latón, pues cada una muestra bajo el microscopio un aspecto distinto, según haya sido sólo fundida o laminada en frío o recalentada después de laminada.

Y ahí tenemos el latón. Pero el inmenso proceso de elaboración no ha hecho más que comenzar. Ahora resta transformar los grandes bloques y pesados cilindros salidos de la fundición en planchas de milímetros de espesor, cables tan finos como un cabello y estrechos aros. Naturalmente, estos productos manufacturados requieren para su elaboración espacios mucho mayores que los productos de los talleres mecánicos normales. Hace años se construía a este fin, y según las necesidades, una factoría contigua. Pero cuando, durante la guerra, la fundición de latón emprendió una ampliación y transformación de toda la planta, se advirtió desde el principio que todo el proceso del laminado debía realizarse en una gran sala aparte. Y en 1920 la empresa inauguró la gran sala de laminado, de 215 metros de longitud. La historia de esta construcción fue una larga cadena de dificultades. Siempre que se comprobaba la firmeza del suelo para que pudiera soportar una construcción tan grande y unos pesos tan enormes como los de las

máquinas, hacía su aparición el agua del subsuelo, y finalmente no quedó más remedio que anclar todos los pilares de hierro y todos los zócalos de las máquinas en profundos hoyos rellenos de hormigón bien impermeabilizado. Para ello, antes de construir la sala, hubo que determinar en los planos el lugar exacto e inamovible que ocuparía cada prensa y cada laminadora. Como, además, había que evitar la instalación de conducciones eléctricas aéreas por el peligro que suponían para el trabajo en la empresa, hubo que diseñar desde el principio un plano de distribución de los cables eléctricos. Un plano de distribución de estos cables en el mismo terreno donde hacía 15 0 años la misma fundición funcionaba con el carbón vegetal producido en las carboneras de los alrededores de Eberswalde.

Cuando entramos en la sala de laminado, nos despedimos de las grandes y brillantes llamas de los hornos de fundición y de las montañas doradas de restos de latón. Todo se torna entonces gris y monótono. Pero tanto más singular y más vivo lo que vemos desaparecer en las máquinas y luego deslizarse al salir de ellas transformado. Ahí están las prensas hidráulicas, que se apoderan de un corto y masivo cilindro de latón y lo someten a una presión de más de 1000 toneladas para expulsarlo en su otro extremo convertido en un haz de tubos ardientes y blandos como las vísceras de un animal. Fuera, ante esa boca, los esperan trabajadores provistos de tenazas que los estiran sobre un lecho de 10 o 15 metros semejante a un canal para darles esa longitud. A continuación se los baña en un líquido corrosivo que los limpia, y en la máquina que lleva a cabo esta operación uno puede todavía ver, como en otros sitios, la antigua operación manual junto a la nueva y automatizada y hacer comparaciones. Algunos de vosotros habréis oído hablar de la racionalización. Consiste en incrementar técnicamente el rendimiento del trabajo y, de ese modo, abaratarlo, y esto se consigue ahorrando en fuerza y tiempo de trabajo. Cuanto mayor y más moderna es una empresa, tanto mejor nos puede ilustrar sobre lo que significa la racionalización. En nuestra fundición

de latón hay ahora, para recalentar el metal que se ha enfriado en las laminadoras, 30 hornos, muflas, como se los llama, y para manejar estos 30 hornos se necesitan ahora dos trabajadores, mientras que en el proceso antiguo se necesitaban, para quince hornos, no menos de 28. Estas muflas son necesarias porque los tubos y planchas se ponen muy duros en el proceso de laminado, y para que vuelvan a ser blandos, y así poder darles forma, deben ser nuevamente calentados. De las laminadoras, aquí alineadas en tres filas, quizá os hagáis una idea si os digo que una sola ha costado 500 000 marcos y su instalación ha necesitado ocho semanas.

Si algún día tenéis la oportunidad de ver esta fundición u otra gran empresa similar, tendréis antes que haber dormido bien, tener los ojos bien abiertos y, sobre todo, no tener ningún miedo. Esto es necesario porque, si no, uno puede tropezar con los carriles y piezas que cubren el suelo de la sala, y no podrá apreciar el trabajo que allí se realiza, sino que se quedará mirando arriba por si le cae en la cabeza alguno de los bloques de toneladas de peso que vuelan suspendidos de grúas; ni verá más que un incomprensible sistema de mecanismos, una maraña que le hará parpadear, en vez de la clara y perfecta distribución de las salas donde cada trabajador tiene su puesto, y cada máquina su, llamémosla, pequeña oficina desde la que la persona que la dirige observa los indicadores automáticos de voltaje, presión y temperatura. Pero si luego la cabeza os da vueltas de tanto ruido y tan fuertes impresiones, comprendidas y no comprendidas, y os salís y pensáis que os halláis en plena naturaleza y que esta nada tiene que ver con el trabajo y el estrépito de ahí dentro, entonces el guía de la fábrica, que ojalá os haya explicado las cosas con tanta claridad y detalle como a mí, os dirá que de ese paisaje depende buena parte del destino de la fábrica. Pues ese destino está estrechamente ligado a los medios de transporte. La fundición no habría llegado a ser lo que es sin el canal Finow, ahora anticuado, y sin el nuevo y moderno canal Hohenzollern, por el cual unas barcazas le traen las materias primas, el cobre de Chile y de África y restos de latón de fábricas

alemanas, y a través del cual transporta sus cargamentos hasta Hamburgo, desde donde son embarcados con destino a la India, China, Australia, etc. El camino por tierra entre la fundición y el canal Hohenzollern sigue estando abierto. Pero como en la actualidad las industrias se han expandido en diez años tanto como antes en cien, es posible que más tarde, cuando alguno de vosotros entre en la fundición como espectador, trabajador o ingeniero, pise nuevas salas y plantas que se reflejen en el agua del canal Hohenzollern.

«Besuch im Messingwerk», GS, 7.1, pp. 131-137.

Emitido por Radio Berlín en la primera quincena de julio de 1930, probablemente el 12 de julio de 1930. Benjamín fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 11 de julio de 1930». La Funkstunde *anunció lo que probablemente fuese una emisión relacionada para el 1 de julio de 1930, y para la Hora de la Juventud anunció que el 12 de julio de 1930 emitiría un «Paseo por una fundición de latón»* [«Gang durch ein Messingwerk»], *conferenciante: Dr. Walter Benjamin, de 15:20 a 15:45 h*.

12 Paseos por la *Marca de Brandemburgo* de Fontane

Algunos de vosotros lo sabréis, pero muchos os asombraréis si os digo que las bellezas de la Marca de Brandemburgo las descubrió la juventud berlinesa[84]. Fue su vanguardia, el *Wandervogel*[85]. El movimiento *Wandervogel* tiene ahora 25 años, y hace ese mismo tiempo que los berlineses dejaron de avergonzarse de la «Caja de Arena del buen Dios» —así se llamaba a la Marca—, Y aún hubo de pasar algún tiempo hasta que empezaron a amarla de verdad. Pues para llegar a amarla es preciso conocerla. Pero en el pasado siglo esto era bastante raro. En otro tiempo sólo hacían excursiones los jóvenes artesanos y, a los Alpes, la gente de la buena sociedad. A pocos se les ocurría hacerlas por Alemania, y aún menos por la Marca, hasta que, hacia 1900, este importante movimiento, el *Wandervogel*, se gestó entre los estudiantes de Berlín. Estaban hartos no sólo de la ciudad, sino también del ritual de los paseos dominicales con sus padres, y no querían caminar siempre por las mismas zonas peladas de vegetación, de modo que buscaron otras campestres donde pasear libremente ellos solos. No tenían dinero, por lo que tenían que moverse en los alrededores, y sólo podían hacerlo los domingos. Pero si querían aprovechar bien ese breve tiempo y disfrutar de sus paseos tenían que encontrar sitios donde estuviesen a salvo de la pequeña burguesía berlinesa.

Zonas sin ferrocarril y sin hoteles. Sabéis cuántos de esos sitios ocultos existen aún hoy en la Marca, a pesar de la red cada vez más extendida de pequeñas líneas ferroviarias secundarias que atraviesan la región. Pero ya *antes* de los trenes y *antes* de los estudiantes hubo poetas y pintores que amaron la Marca. Pintores célebres de la Marca fueron, en el siglo pasado, Kaspar David Friedrich y Blechen[86]. Pero, entre los poetas, ninguno amó tanto su paisaje como el berlinés Theodor Fontane, que hacia 1870 publicó sus *Paseos por la Marca de Brandemburgo*[87]. No son simples y tediosas descripciones de paisajes o de castillos; son libros llenos de anécdotas, historias, antiguos documentos y retratos de personajes curiosos. Ahora podréis apreciar por vosotros mismos cómo eran esos paseos de Fontane y cómo el escritor llegó a conocer tan bien la Marca.

> «Sólo los países extraños nos enseñan lo que tenemos en el nuestro». Esto lo he comprobado por mí mismo, y mis primeros estímulos para escribir estos «Paseos por la Marca de Brandemburgo» me vinieron en mis excursiones por tierras extrañas. Los estímulos se convirtieron en deseo, y el deseo en decisión. Fue en el condado escocés de Kinross, cuyo lugar más hermoso es el Lago Leven. En medio del lago hay una isla, y en medio de la isla, semioculto tras un bosque de fresnos y abetos, se alza un viejo castillo Douglas, el castillo del Lago Leven, tan nombrado en canciones y leyendas. Al regresar a tierra en barca con rápido movimiento de los remos, la isla se redujo a una franja, y finalmente desapareció por completo, y durante un tiempo la torre circular permaneció ante nosotros sobre el agua como una figura de la imaginación, hasta que, de pronto, nuestra fantasía se sumió en sus recuerdos y viejas imágenes eclipsaron las de aquel momento. Eran recuerdos de nuestro país, de un día no olvidado. Era la imagen del castillo de Rheinsberg, que se extendía como un espejismo sobre el lago Leven, y antes de que nuestra barca tocase la arena de

> la orilla, me hice una pregunta: muy bella era aquella vista desplegada ante ti del Lago Leven, con su isla y su castillo Douglas, ¿pero acaso fue aquel día en que recorriste en barca el Lago Rheinsberg menos bello que las imágenes y los recuerdos del hermoso momento que aquí te absorbió? Y me respondí: no. Los años transcurridos desde aquel día en el Lago Leven me han devuelto a mi patria, y las decisiones que entonces tomé no las he olvidado. Recorrí la Marca y la encontré más rica de lo que me cabía esperar. Cada palmo de tierra cobraba vida y desplegaba formas, y si mis descripciones no satisfacen no saldré con la excusa de que lo descrito era pobre y debí pulirlo o embellecerlo. Por el contrario, la riqueza que encuentro me deja con la sensación de que jamás podré, siquiera en parte, apoderarme de ella. Y así sosegado la he recogido no como quien usa la hoz en la cosecha, sino como un paseante que toma espigas de campos exuberantes[88].

Esto escribió Fontane en el prólogo. Ahora veremos cómo describe una aldea de la Marca en la que parece no haber nada destacable. Pero no se puede verdaderamente describir algo que sólo se ve y de lo que nada se sabe. No siempre hace falta saber lo que los expertos saben. El pintor que pinta un manzano, por ejemplo, no necesita saber qué variedad de manzanas crecen en él. En cambio, sabe cómo la luz reverbera en los distintos tipos de hojas, o cómo un árbol cambia de aspecto en las distintas horas del día, o cómo las sombras caen o se dispersan sobre un prado, un suelo de piedra o un terreno boscoso. Son también cosas que se ven, pero sólo si se tiene experiencia, si antes se las ha contemplado y comprendido. Así Fontane. No hay en él muchas descripciones líricas de la naturaleza, ninguna exaltación lunar, ni bellas palabras sobre la soledad del bosque, ni otras cosas del mismo tipo, con las que a veces tenéis que bregar en el colegio. Fontane simplemente escribía de lo que conocía, que era mucho; no

sólo sobre reyes y propietarios de castillos y sobre campos y lagos, sino también sobre la gente más sencilla: su forma de vivir, sus preocupaciones y sus planes. La mayoría de vosotros conoce Caputh, y hasta podría juzgar la descripción que ahora os leo.

> Caputh es una de las mayores villas de la Marca, y desde luego una de las más largas: mide media legua. Su nombre indica que era una población venda. Hay muchas hipótesis sobre lo que esto significa, y casi nada que las sustente. El significado de su nombre es tan incierto como cierta la pobreza de sus habitantes en otros tiempos. Caputh no poseía campos de cultivo, y la gran superficie acuática que forman la unión del río Havel y el Lago Schwielow, tan cercana, era celosamente conservada y explotada por los pescadores de Potsdam, que extendían su vieja prerrogativa a todo el curso medio del Havel hasta Brandemburgo. Eso era un inconveniente para los pobladores de Caputh; la agricultura y la pesca les estaban vedadas por igual. Pero la necesidad estimula la inventiva, y los pobladores de esta estrecha línea ribereña encontraron una manera de sobrevivir. Idearon un doble plan de supervivencia; hombres y mujeres se dividieron para atacar el problema por dos lados. Los hombres se hicieron *barqueros*, y las mujeres se dedicaron a la *horticultura*.

La proximidad a Potsdam, y sobre todo el rápido crecimiento de Berlín, favorecían esta transformación del jornalero de Caputh en barquero o constructor de barcas, y puede que la estimularan. En muchas partes del Havel y del Schwielow surgieron fábricas de ladrillos, y los millones de ladrillos que año tras año se cocían a orillas de estos lagos y radas requerían cientos de barcazas para transportarlos al mercado berlinés. Los habitantes de Caputh pronto se prestaron a esta labor. Construyeron toda una flota de barcazas, y más de sesenta embarcaciones, todas construidas en los astilleros

del pueblo, surcan en este momento el Schwielow, el Havel y el Spree. El destino habitual es, como ya he indicado, la capital. Pero una parte navega por el Havel en dirección al Elba porque su mercado está en Hamburgo.

Pero Caputh —el Chicago del Lago Schwielow— no es sólo el gran emporio comercial de esta región, no un mero punto de llegada y de partida de los distritos ladrilleros de Zauche-Havelland; no, es también la estación por la que ha de pasar todo el tráfico del Havel. El desvío por el Lago Schwielow es inevitable; por ahora no hay más que esta *única* vía navegable. Se ha planeado una ruta más corta por un canal del norte, pero aún no se ha establecido. A Caputh, que da salida a una flota de barcazas construida con sus propios recursos, le vendría bien convertirse al mismo tiempo, si un día fuese *necesario*, en todo un centro marítimo y comercial y un puerto para los barcos de otras regiones y las flotillas de Rathenow, Plaue, Brandemburgo, que cuando sufriesen una avería o los azotase un huracán se dirigirían aquí para echar el ancla. Pero fondear en Caputh es más emocionante cuando se celebra alguna gran fiesta y, siguiendo una vieja costumbre, se cierra el tráfico. Sobre todo en Pentecostés. Entonces todo se concentra aquí; a ambos lados del «Gemünde» fondean 100 o más barcos con sus banderines tremolando y —algo digno de verse— cien árboles de mayo nos saludan de lejos.

Éste es el lado admirable de la vida en Caputh. También hay otro menor. Los hombres cometen una imprudencia típica de los marineros; lo que ganan en meses de trabajo lo dilapidan en unas horas, y a las mujeres les toca la tarea de restablecer las cuentas con su laboriosidad y lo que ganan con sus *pequeños* trabajos.

Como ya hemos dicho, ellas son horticultoras; los cuidados que recibe la tierra son máximos, y los cultivos se

> realizan con tal maestría, que los «caputhianos» son capaces de hacer la competencia a sus vecinos, los «werderianos». El principal cultivo es el de la fresa. La proximidad de las dos capitales los beneficia, y hay gente humilde con media hectárea de huerta que en tres o cuatro semanas gana 120 táleros con sus fresones. Sin embargo, sigue siendo gente humilde, y en Caputh se advierte que, en todos los casos, los cultivos más refinados no reportan especiales beneficios, y que cincuenta hectáreas de trigo sigue siendo lo mejor y lo más sencillo[89].

Siempre es agradable encontrar en un libro no sólo lo que el título anuncia, sino cualquier cosa interesante en la que no se pensaba cuando se comenzó su lectura. Tal es el caso en estos *Paseos*. Fontane no sólo habla de la Marca y sus pobladores de entonces; también intenta imaginarse cómo eran éstos antiguamente. Y para ello indagó muy especialmente en las singularidades y curiosidades de los antiguos pobladores de la Marca. Entre las historias más extrañas que conoció se encuentra la de las conspiraciones que hubo antes de 1800 en esta región, especialmente entre la aristocracia de Potsdam. Pero éstas eran conspiraciones o pactos secretos no tanto contra personas, como contra la naturaleza. Se quería arrancar a la naturaleza el secreto del oro. Quien consiguiera producir artificialmente el oro, se pensaba, conocería todos los secretos de la naturaleza. Entonces, sólo individuos muy fantasiosos creían en la posibilidad de crear oro. Pero en la actualidad hay grandes científicos que no lo consideran del todo imposible. Sólo que ninguno se imagina tener por ello la naturaleza en sus manos. Pues continuamente se investiga sin interrupción en infinitos problemas técnicos cuya solución es para nosotros mucho más importante que crear oro. Pero en aquella época no se podía ni soñar con cosas como la producción de electricidad, los sistemas de transporte, la radiofotografía[90], la producción de medicamentos sintéticos, etc. Por eso interesaba

tanto a la gente crear oro. Y justamente en Potsdam se asentaron diversas sociedades que buscaban la piedra filosofal. Así se llamaba a la sustancia mágica capaz de producir oro y que haría a sus poseedores no sólo ricos, sino también sabios y omnipotentes.

De una de estas sociedades habla Fontane. Era una orden, en cuyas ceremonias desempeñaba un importante papel la armónica, y de la que se tuvo noticia por una carta encontrada en un viejo libro y en la cual leemos:

> La dirección que vos me disteis —escribe el protagonista y virtuoso de la armónica— me ha permitido conocer al señor N., una persona muy interesante. La armónica mereció un gran aplauso suyo; también me habló de *diversos asuntos especiales* que al principio no comprendí bien. Sólo ayer se me aclararon las cosas. Ayer por la tarde fuimos a su finca, y lo que en ella vi me dejó una extraordinaria impresión, especialmente el bellísimo jardín. Templos, grutas, cascadas, laberintos, cámaras subterráneas, etc. ofrecen a la vista tan gran diversidad y contraste, que el observador queda petrificado. Sólo la altura del muro que lo rodea no me causó buena impresión; impide a la vista contemplar un paisaje magnífico. Llevaba conmigo la armónica, y tuve que prometer al señor N. que la tocaría en un lugar que él me indicara y sólo por unos instantes. Mientras esperaba ese momento, me condujo a una gran habitación situada en la parte frontal de la casa y me dejó allí tras decirme que se requería su presencia para cuidar los detalles y la iluminación de un baile. Era ya tarde y casi me vencía el sueño, cuando me sobresaltó la llegada de algunos carruajes. Abrí la ventana y no vi nada extraño, pero eso me hizo entender menos el misterioso cuchicheo de los invitados que llegaban. Poco después, el sueño volvió a apoderarse de mí, y esta vez me quedé dormido. Debía de haber dormido durante una hora, cuando me despertó un sirviente. Se ofreció a llevar mi instrumento y

me rogó que lo siguiera. Como andaba deprisa, sólo pude seguirlo a cierta distancia, lo que me dio oportunidad de satisfacer mi curiosidad y escuchar con atención el apagado sonido de varios trombones que parecía provenir del sótano.

Imaginad mi asombro cuando, en mitad de las escaleras del sótano, distinguí una cripta en la que, con acompañamiento de música fúnebre, introducían un cadáver y un hombre vestido de blanco, pero salpicado todo él de sangre, vendaba las venas de su brazo. Excepto los ayudantes, los asistentes iban embozados con largos mantos negros y portaban espadas desenvainadas. A la entrada de la cripta había unos esqueletos amontonados, y ésta era iluminada por antorchas cuyas llamas parecían quemar espíritus del vino y hacían que el espectáculo resultase aún más estremecedor. Volví sobre mis pasos a toda prisa para no perder de vista a mi guía. Éste volvía a entrar en el momento en que alcancé la puerta del jardín. Impaciente, me tomó la mano y, tirando de ella, me llevó con él.

Si alguna vez he visto algo parecido a una escena de cuento de hadas, fue en el momento en que entré en el jardín. Todo estaba iluminado con un fuego verde de lámparas innumerables; el murmullo de las cascadas distantes; cantos de ruiseñores; el perfume de las flores; todo parecía sobrenatural, como si la naturaleza hubiera dado paso a la magia. Me indicaron mi puesto detrás de un cenador con un interior ricamente adornado. Momentos después trasladaron allí a un hombre inconsciente, probablemente el mismo al que habían abierto las venas en la cripta. Pero no estoy seguro, porque en ese momento la forma y el color de las vestimentas de todos los presentes eran más refinados y vistosos, por lo que ellos volvían a ser nuevos para mí. Enseguida me hicieron una señal para que empezara a tocar.

> Como en ese momento estaba obligado a poner más atención en mí mismo que en los demás, me perdí muchas más cosas. Pero advertí con toda claridad que el hombre inconsciente revivió apenas un minuto después de que empezara a tocar y preguntó con gran estupefacción: «¿Dónde estoy? ¿Qué es esa voz que oigo?».
>
> La respuesta fue una sonora manifestación de júbilo acompañada de trompetas y timbales. Todos echaron mano de sus espadas y se internaron aprisa en el jardín, donde algo sucedería que yo me perdí.
>
> Os escribo esto después de haber dormido un poco y no sin inquietud. Puedo asegurar que ayer no habría dejado constancia de esta escena en mi diario antes de acostarme, pues me inclinaba a pensar que fue un sueño. Quedad con Dios[91].

Pero dejemos atrás rápidamente estos inquietantes ritos nocturnos y salgamos a la clara luz del día. Ahora oiremos algo sobre la inspección que, más o menos por la misma época en que aconteció esta historia de espíritus —exactamente el 23 de julio de 1779—, llevó a cabo Federico el Grande en la región de Rathenow. Allí se encontraban los terrenos inundados por el Dosse. Tras muchos años de arduo trabajo se había logrado drenar el llamado pantano del Dosse. Luego se establecieron allí 1500 colonos y se fundaron 25 nuevos pueblos. Y tenemos un informe que reproduce textualmente las palabras que se pronunciaron cuando el rey ordenó a una alta autoridad regional, Fromme se llamaba, seguirle durante horas junto a su carruaje y que fuese informándole de la situación del lugar. Se nota que en ocasiones no le resultó fácil responderle.

> Se enganchó el tiro y el viaje prosiguió. Cuando poco después Su Majestad pasó junto a los canales que abrí en el pantano de Fehrbellin con fondos de las arcas reales, cabalgué hasta el carruaje del Rey y dije: «Majestad, éstos

son dos nuevos canales construidos por gracia de Vuestra Majestad, con los que mantenemos seco el pantano».

EL REY: Decidme, ¿ha beneficiado mucho a este lugar la canalización del pantano? FROMME: Sí, Majestad.

EL REY: ¿Criáis ahora más ganado que vuestros antepasados?

FROMME: Sí, Majestad. En esta zona resecada tengo cuarenta vacas, y en las demás setenta.

EL REY: Eso está muy bien. ¿Pero no ha llegado a esta región la epidemia del ganado? FROMME: No, Majestad.

EL REY: ¿Habéis tenido aquí antes esa epidemia?

FROMME: Sí.

EL REY: Si utilizáis sal mineral en abundancia, no volveréis a sufrir la epidemia. FROMME: Sí, Majestad, la utilizo, pero es sal de mesa, que sirve casi igual que la otra. EL REY: No, no lo creo. No debéis pulverizar la sal mineral, sino colgársela a las reses para que puedan lamerla.

FROMME: Así se hará, Majestad.

EL REY: ¿Hay aquí algunas mejoras pendientes?

FROMME: Sí, Majestad. Aquí se encuentra la laguna de Kremmen. Si se canalizara, Vuestra Majestad ganaría un prado de ochocientas hectáreas donde podrían establecerse colonos y así toda la región sería navegable, lo cual beneficiaría enormemente a la villa de Fehrbellin y a la ciudad de Ruppin; también podrían llegar a Berlín por vía fluvial muchos productos de Mecklenburgo.

EL REY: Ya lo creo. Eso os beneficiaría mucho, pero sería la ruina para mucha gente, al menos para los terratenientes, ¿no os parece?

FROMME: Con el debido respeto a Vuestra Majestad: el terreno pertenece al bosque real, y en él sólo hay abedules.

EL REY: Oh, si no hay más que madera de abedul, hágase como decís. Sólo que debéis hacer las cuentas de modo que los costes no sean para el propietario mayores que los beneficios.

FROMME: Los costes nunca excederán en ningún caso a los beneficios. Vuestra Majestad puede estar totalmente seguro de que se ganarán ochocientas hectáreas al lago; allí habría treinta y seis colonos, uno por cada cincuenta hectáreas. Y se impondría una tarifa razonable a la madera trasportada en balsas y a los barcos que pasen por el canal, lo cual rentabilizaría el capital.

EL REY: Bueno, decídselo a mi consejero privado. El hombre entiende de esto, y os recomiendo que os dirijáis a este hombre para todos estos asuntos, incluido el de los colonos si sabéis dónde colocarlos. Os pido que no creéis colonias enteras; si sólo son dos o tres familias, podréis arreglarlo con él.

FROMME: Así se hará, Majestad[92].

Quien haya escuchado esta conversación, se hará una idea del paisaje que allí se extiende como un reluciente mantel recién lavado. El paisaje de la Marca es prodigiosamente expansivo. La interminable sucesión de aldeas y colonias lo expresa muy bien. Este terreno arenoso y margoso no tolera las grandes formas, aunque de vez en cuando podemos admirar abruptas gargantas y escarpados despeñaderos. Pero lo más admirable del paisaje de la Marca es la llanura que se extiende hasta el horizonte como un ancho mar verde y gris del que sobresalen sus bosques de pinos y vastas tierras de labor. Es un paisaje tan pudoroso, sutil y reservado, que unas veces, con la puesta de sol sobre el agua y entre troncos de pino, uno tiene la impresión de encontrarse en Japón, otras veces cree ver los montes de roca caliza de Rüdersdorf, y otras más se imagina en el desierto, hasta que los nombres de los pueblos lo devuelven a la realidad. Fontane reunió

algunos de estos nombres en unos leves y diáfanos versos, y con ellos concluimos por hoy.

> Y sobre la trama exuberante de este tapiz,
> un sinfín de pueblos risueños que no acabaré de nombrar:
> Linow, Lindow,
> Rhinow, Glindow,
> Beetz y Gatow,
> Dreetz y Flatow,
> Bamme, Damme, Kriele, Krielow, Petzow,
> Retzow, Ferch am Schwielow,
> Zachow, Wachow y Groß Behnitz,
> Marquardt-Uetz en Wublitz-Schlänitz,
> Senzke, Lentzke y Marzahne,
> Lietzow, Tietzow y Reckahne,
> y concluyo con una hermosa guirnalda:
> Ketzin, Ketzür y Vehlefanz[93].

«Fontanes “Wanderungen durch die Mark Brandenburg”», GS, 7.1, pp. 137-145.

No *se conoce la fecha exacta de la emisión, pero el texto parece corresponder a la serie de emisiones de Radio Berlín perteneciente al programa para niños y jóvenes de la Hora de Berlín, y lo más probable es que se emitiera en 1929 o 1930*.

13 Los procesos contra las brujas

La primera vez que oísteis hablar de brujas fue en «Hansel y Gretel». ¿Qué pensasteis entonces que era una bruja? Una mujer malvada y peligrosa, que vive sola en los bosques y a la que es mejor no encontrársela. Seguro que no os costó nada adivinar si las brujas estaban de parte del diablo o del buen Dios, de dónde vienen, lo que hacen y lo que no hacen. Y lo mismo que vosotros ha pensado la gente de las brujas durante siglos. La mayoría creía en las brujas igual que los niños creen en los cuentos. Pero del mismo modo que son pocos los niños, incluso los muy pequeños, que viven como si su vida fuese un cuento de hadas, pocas han sido las personas que durante esos siglos hayan hecho un sitio en su vida cotidiana a su creencia en las brujas. Se contentaban con usar objetos sencillos, como clavar una herradura en la puerta, o llevar la imagen de un santo, o a lo sumo una fórmula mágica, sobre el pecho, debajo de la camisa, para protegerse de ellas.

Esto se hacía en la antigüedad y, cuando llegó el cristianismo, esas costumbres no cambiaron mucho, en todo caso no lo hicieron para peor. Porque el cristianismo se oponía a la creencia en el poder del mal. Cristo había vencido al demonio, había descendido al infierno, y sus seguidores nada tenían que temer de las fuerzas maléficas. Tal era al menos la fe cristiana más antigua. Ciertamente, también entonces había mujeres indignas, pero éstas eran principalmente sacerdotisas y diosas paganas, y sus poderes

mágicos raras veces se tomaban en serio. Se tenía piedad de ellas, porque el diablo las había engañado para que se atribuyeran poderes sobrenaturales. Pero en el curso de unos pocos decenios, alrededor del año 1300 después de Cristo, esto cambió completamente, aunque de modo imperceptible. Nadie os podrá explicar con certeza cómo ocurrió, pero no hay duda sobre este hecho: después de que la creencia en las brujas coexistiera durante siglos con todas las demás supersticiones sin causar menos estragos, pero tampoco más que éstas, a mediados del siglo XIV la gente empezó a ver brujas y hechicerías por doquier, y pronto se inició en casi todas partes su persecución. De pronto había una doctrina oficial sobre las actividades de las brujas. Súbitamente, todo el mundo quería saber lo que hacían exactamente las brujas en sus reuniones, qué clase de magia practicaban y contra quiénes iba dirigida. Como ya hemos dicho, nunca entenderemos del todo cómo sucedió todo esto. Pero ello hace tanto más asombroso lo poco que sabemos de sus causas.

La superstición es para nosotros algo extendido principalmente entre la gente sencilla, que es donde más arraigada se halla. La historia de la creencia en las brujas nos muestra que esto no siempre fue así. Precisamente el siglo XIV, en el que esta creencia mostró su cara más inclemente y peligrosa, fue la época de un gran desarrollo de las ciencias. Ya habían empezado las cruzadas, y con ellas llegaron a Europa las últimas teorías científicas, principalmente las referidas a la naturaleza, en las cuales Arabia se hallaba entonces muy por delante de los demás países. Y, por improbable que parezca, estas nuevas ciencias de la naturaleza propiciaron en gran medida la creencia en las brujas. Y esto sucedió así: en la Edad Media, la ciencia natural puramente calculadora o descriptiva, que hoy llamamos teórica, aún no se había separado de la ciencia aplicada, por ejemplo de la técnica. Pero esta ciencia aplicada era entonces lo mismo que la magia, o algo muy afín a ella. Se sabía muy poco de la naturaleza. El estudio y la utilización de sus fuerzas ocultas se consideraba pura magia. Esta magia estaba permitida

siempre que no se emplease con algún fin perverso, y para distinguirla de la nigromancia se la calificó de blanca: era la magia blanca. Lo que de nuevo se había descubierto en la naturaleza acabó reforzando directa o indirectamente la creencia en la magia, en el influjo de los astros, en el arte de producir oro y en otras prácticas. Pero con el auge de la magia blanca aumentó también el interés por la magia negra.

Pero la ciencia de la naturaleza no fue la única entre las ciencias que propició la espeluznante creencia en las brujas. La creencia en la magia negra y la práctica de la misma planteó a los filósofos de la época —que entonces eran todos clérigos— gran número de cuestiones que hoy nos cuesta entender y, si finalmente las hemos comprendido, nos ponen los pelos de punta. Se quería ante todo tener una idea clara de lo que diferenciaba la magia que las brujas practicaban de otras artes maléficas. Desde antiguo era bien claro que los magos maléficos eran todos, sin distinción, herejes, es decir, gente que no creía, o no creía de manera recta, en Dios, y los Papas se lo recordaban con frecuencia a los fieles. Pero entonces se quería saber en qué se distinguían hechiceras y hechiceros de otros practicantes de la magia negra. Y doctos y eruditos no dejaban de considerar toda clase de argumentos, lo que probablemente habría resultado más absurdo y curioso que aterrador si 100 años después, cuando los procesos contra las brujas se hallaban en su punto álgido, no hubieran aparecido dos hombres que se tomaron completamente en serio aquellas fantasmagorías, recabaron datos, los compararon unos con otros y sacaron conclusiones que aplicaron en forma de instrucciones para determinar con exactitud qué tipos de comportamiento permitirían acusar a alguien de practicar la brujería. Estas instrucciones se recogen en un libro, el llamado *Martillo de brujas*[94], y probablemente nada impreso trajo a la gente tantas desgracias como sus tres gruesos volúmenes. ¿Qué era para estos doctos lo que distinguía a las brujas? Esto sobre todo: las brujas habrían hecho un pacto solemne con el diablo. Y el diablo les habría prometido a cambio toda clase de bienes —

naturalmente, en la vida terrenal—, pero, siendo un espíritu mendaz, casi nunca cumplía su promesa, ni pensaba hacerlo en el futuro. Se hizo entonces una lista interminable de las cosas que las brujas realizaban con el poder del diablo, con explicaciones sobre su manera de realizarlas y las prácticas que estaban obligadas a observar. Los que habéis visto el sitio de la Danza de las Brujas y la Walpurgishalle cerca de Thaïe, o los que habéis tenido en vuestras manos un tomo de las leyendas del Harz, sabréis bastante de todo esto, y no voy a hablaros de Blocksberg, donde se dice que las brujas se congregaban cada primero de mayo, ni de su costumbre de ir de chimenea en chimenea montadas en una escoba[95], sino de ciertas cosas extrañas que posiblemente no hayáis leído en vuestros libros de leyendas. Extrañas para nosotros.

Pues hace 300 años la gente creía a pies juntillas que si una bruja salía al campo y alzaba la mano al cielo, era capaz de desencadenar una tormenta de granizo sobre los cultivos de cereales; o que una mirada suya hechizaba a las vacas para que de sus ubres saliera sangre en vez de leche; o que agujereando un sauce podía hacer que de él fluyera leche o vino; o que era capaz de convertirse en un gato, un lobo o un cuervo. Si alguien era sospechoso de hechicería, se suponía que podía hacer lo que quisiera, y no había nada que reforzara más la sospecha a que estaba sujeto. Por eso no había entonces en las casas o en el campo, en palabras y acciones, en el servicio religioso y en el juego nada que gente malévola, o estúpida, o demente no relacionase con la hechicería. Y aún hoy expresiones como «mantequilla de bruja» (huevos de rana), «anillo de bruja» (setas en formación circular), «hongo de bruja», «polvo de bruja», etc. testimonian la asociación de esta creencia con las cosas más inocentes de la naturaleza. Pero si queréis leer un breve compendio, una especie de guía de la vida de las brujas, os recomendaría una tragedia de Shakespeare: *Macbeth*. En ella veréis también la idea que entonces se tenía del diablo: un amo muy severo al que toda bruja debía rendir cuentas de las acciones o fechorías que había cometido en su honor. Cualquier

hombre sencillo sabía entonces de las brujas tanto como lo que se lee en *Macbeth*. Pero los filósofos sabían mucho más. Las pruebas que daban de la existencia de las brujas eran tan ilógicas que ni un alumno de cuarto curso las incluiría en un ejercicio de redacción. Uno de ellos escribió en 1600: «Quien niega la existencia de las brujas, niega también la existencia de los espíritus, pues las brujas son espíritus. Y quien niega la existencia de los espíritus, niega también la existencia de Dios, pues Dios es un espíritu. Luego quien niega a las brujas, niega también a Dios».

La falacia y el absurdo de esta afirmación son innegables. Pero tal afirmación se vuelve muy peligrosa cuando el orden y la lógica la acompañan. Y esto es lo que sucedió con la creencia en la hechicería. De ahí que la rigidez mental de los doctos ocasionara más desdichas que la superstición misma. Ya hemos mencionado a los científicos y los filósofos. Pero ahora vienen los peores: los juristas. Ellos inician los procesos contra las brujas, la peor plaga de aquella época después de la peste. Éstos se multiplicaron como una epidemia, saltaron de un país a otro, alcanzaron su apogeo para luego disminuir sólo temporalmente, y no se detuvieron ante niños y ancianos, ricos y pobres, magistrados y burgomaestres, médicos y naturalistas. Canónigos, ministros y clérigos acabaron en la hoguera lo mismo que encantadores de serpientes y comediantes de feria, para no hablar de mujeres de todas las edades y categorías sociales, condenadas en número incomparablemente mayor. No podemos hacer un cálculo de la cantidad de personas, hombres y mujeres, que perecieron en Europa acusadas de practicar la hechicería, pero debieron de ser unas cien mil, quizá varias veces esta cantidad. Ya me he referido a ese horrible libro, *Martillo de brujas*, que apareció en 1487 y del que se hicieron incontables reediciones. Estaba escrito en latín, y era un manual para inquisidores. Se llamaba inquisidores, es decir, los que inquieren, a unos monjes a los que el Papa había concedido plenos poderes para combatir las herejías. Como las brujas eran consideradas también herejes, los inquisidores debían ocuparse de ellas. Aunque

cabría pensar que nadie envidiaba el cumplimiento de tan cruel misión, existían otras judicaturas ávidas de participar en la lucha contra la hechicería. Éstas eran el tribunal eclesiástico regular, formado por obispos, y el tribunal secular regular. Pero este último era el peor.

La quema de brujas no figuraba en el antiguo derecho eclesiástico, por lo que durante mucho tiempo el castigo por hechicería era la excomunión y el encarcelamiento. En 1532, Carlos V introdujo su nuevo código penal, la llamada Carolina o «Procedimiento para el juicio de crímenes capitales», que establecía la condena a la hoguera para los practicantes de la hechicería. Pero aún existía la limitación de que hubieran ocasionado un daño real. Mas esta ley era demasiado blanda para muchos juristas y príncipes, que preferían la aplicación de la ley sajona, según la cual un mago o una bruja podían arder en la hoguera aunque no hubieran causado daño alguno. Estas múltiples judicaturas causaban tan gran confusión, que ya no cabía hablar de ley y orden. Y a esto se añadió aún la idea de las brujas como mujeres poseídas en las que habitaba el diablo, por lo que se creía estar luchando contra un ser tan poderoso que en esa lucha todo estaba permitido. A los juristas de aquel entonces les parecía escandaloso y absurdo que no hubiera un término latino al respecto. Y entonces se dio a la brujería el nombre de *crimen exceptum* —crimen excepcional— para significar que se trataba de un crimen del que los acusados prácticamente no podían defenderse. Éstos eran tratados desde el principio como reos. Aunque tuvieran un defensor, poco podía este hacer, pues se daba por supuesto que un defensor demasiado entregado de un acusado de brujería se hacía sospechoso de ser él mismo un hechicero. Los juristas tendían a considerar la brujería como un asunto que sólo ellos, como expertos, podían juzgar. Y el más peligroso de sus presupuestos era que en el crimen de hechicería bastaba la confesión del acusado, aunque no se hallase ninguna prueba. Pero lo que en aquella época significaba la confesión puede imaginárselo cualquiera que sepa que en aquellos

procesos la tortura estaba a la orden del día. Una de las cosas más asombrosas de la historia es que estos usos duraron más de 200 años, hasta que los juristas empezaron a comprender que las confesiones arrancadas mediante tortura no tenían ningún valor. Acaso porque sus libros abundaban en minucias tan inverosímiles y atroces, que no podían considerar las ideas más sencillas. Así llegaron a creer que conocían todas las argucias del diablo. Cuando, por ejemplo, una acusada callaba porque sabía que toda palabra que dijera, aun la más inocente, le causaría aún más problemas, eso significaba para quien la juzgaba que sufría una «tetania bucal diabólica», queriendo decir que el espíritu maligno poseía hasta tal punto a la acusada, que le impedía hablar. El mismo efecto conseguían las llamadas pruebas de hechicería, con las que en ocasiones se buscaba abreviar el proceso. Por ejemplo, la prueba de las lágrimas. No derramar lágrimas de dolor cuando se sufría tortura se consideraba una prueba de auxilio diabólico, y hubieron de transcurrir otros 200 años hasta que los médicos hicieron la sencilla observación, o se atrevieron a enunciarla, de que el ser humano no llora en el dolor extremo.

La batalla contra estos procesos es una de las grandes luchas de liberación de la humanidad. Se inició en el siglo XVII y tardó 100 años, en algunos países aún más, en alcanzar la victoria. No empezó, como tan a menudo ocurre en esta clase de luchas, con un reconocimiento, sino como respuesta a una necesidad. En el curso de unos pocos años, algunos príncipes vieron sus tierras despobladas debido a las continuas acusaciones consiguientes a las torturas. Un solo proceso podía ser el origen de centenares de otros procesos a lo largo de los años. Algunos príncipes resolvieron sencillamente prohibir estos procesos. Y se empezaba ya a reflexionar sobre ellos. Los clérigos y los filósofos descubrieron que en la Iglesia antigua no existía la creencia en las brujas, y que Dios nunca dio al diablo tan gran poder sobre los hombres. Los juristas empezaban a comprender que ni las difamaciones, ni las confesiones obtenidas bajo tortura podían constituir, como antaño,

verdaderas pruebas. Los médicos adujeron que existían enfermedades que podían hacer creer a quienes las padecían que eran magos o brujas sin serlo. Y finalmente prevaleció el sentido común y se reconocieron las numerosas contradicciones en las actas de procesos contra brujas y en la propia creencia en las brujas. De los muchos libros que entonces se escribieron contra los procesos por hechicería, sólo uno se hizo famoso. Es el del jesuita Friedrich von Spee. Este religioso había sido en su juventud confesor de brujas condenadas a muerte. Cuando, en una ocasión, un amigo le preguntó por qué tenía tantas canas siendo tan joven, le respondió: «De tantos inocentes que he tenido que acompañar a la hoguera». Su libro, titulado *Cautio criminalis o Libro sobre los procesos contra las brujas*, no era especialmente subversivo[96]. Friedrich von Spee creía que las brujas existían. Pero no creía en la colosal fantasmagoría erudita y alambicada por la que durante siglos cualquier persona creyente podía quedar marcada como bruja o mago. Al espantoso galimatías latino y alemán de las miles, y decenas de miles, de actas oponía una obra que rezumaba indignación y conmiseración, y con esta obra y su repercusión demostró lo necesario que es situar la humanidad por encima de la erudición y la sutileza.

«Hexenprozesse», GS, 7.1, pp. 145-152.

Emitido por Radio Berlín el 16 de julio de 1930. La Funkstunde *anunció para el 16 de julio de 1930, de 17:30 a 18:00, «Hora de la Juventud, "Procesos contra brujas"», conferenciante: Dr. Walter Benjamin*.

14 Bandolerismo en la antigua Alemania

Aunque los bandoleros no aventajaran al resto de los delincuentes, seguirían siendo los más distinguidos, porque sólo ellos tienen una historia. La historia de los bandoleros es una parte constitutiva de la historia cultural de Alemania, y de Europa en general. Pero no es sólo que tuvieran una historia, sino que además poseyeron durante mucho tiempo el orgullo y la conciencia de constituir una casta con viejas tradiciones. No se puede escribir la historia de los rateros, o los estafadores, o los asesinos; éstos son individuos de familias donde una forma de robar se transmite a lo sumo una sola vez de padre a hijo. Pero el caso de los bandoleros es diferente. No sólo hubo grandes familias de bandoleros que pervivieron durante varias generaciones, se repartieron por regiones enteras y, como las familias reales, concertaban uniones entre ellas; no sólo hubo bandas que subsistieron hasta 50 años, y que a menudo contaban más de 100 miembros, sino que además hubo antiguos usos y costumbres, un lenguaje propio, el *rotwelsch*, y conceptos de honor y de casta que se heredaron durante siglos[97].

Hoy me he propuesto contaros algo de estas últimas cosas: de las ideas, las costumbres y las convicciones de los bandoleros. Pues no es posible tener una idea adecuada de los bandoleros sin más que juntar las tremendas historias de Schinderhannes, Lipps Tullían, Damian Hessel y otros nombres[98]. Más interesante y más

importante que conocer la vida de los principales cabecillas es entender cómo surgieron estas bandas, qué principios las cohesionaban internamente y cómo hicieron su particular guerra contra emperadores, príncipes y plebeyos, y más tarde contra la policía y la justicia. Sin embargo, debo hoy omitir uno de los más bellos e importantes secretos de los bandoleros, del que hablaremos en otra ocasión, como es el del lenguaje que utilizaban y del llamado *Zinken*, la escritura secreta de los bandoleros. Su lenguaje, el *rotwelsch*, revela por sí solo algo sobre el origen de los bandoleros. Y es que en el *rotwelsch* había, además de alemán, ante todo mucho hebreo. Esto indica que desde muy temprano hubo una estrecha relación de los bandoleros con los judíos. Más tarde, en los siglos XVI y XVII, algunos judíos llegaron a ser temibles cabecillas. En los primeros tiempos, su relación con los bandoleros era la de receptadores que compraban a los bandoleros los objetos robados. Como en la Edad Media estaban excluidos de la mayoría de los oficios honrados, no es difícil entender que se juntaran con ellos. Pero en la formación de estas bandas desempeñaron también un importante papel, además de los judíos, los gitanos. De ellos aprendieron estos maleantes su particular astucia y habilidad, un sinnúmero de osadas y descaradas fechorías. Y los gitanos aprendieron de ellos cómo hacer del delito un oficio; incluso acabaron adoptando muchas expresiones en *rotwelsch*. Pero los maleantes y bandoleros adoptaron de judíos y gitanos una masa de confusas supersticiones y cientos de conjuros y recetas de nigromantes.

En la alta Edad Media, la actividad más común de los bandoleros era el asalto en los caminos. Como los príncipes no podían garantizar la seguridad de los caminos en su territorio, en determinadas circunstancias estos asaltos podían constituir una actividad regular, como en el caso de los salteadores a caballo que negociaban con las grandes caravanas para, a cambio de cierta suma, permitir que éstas atravesaran seguras la región que ellos hacían insegura. No es, así, asombroso que las bandas se dotaran

muy temprano de una especie de código caballeresco o guerrero. Voy a leeros un juramento del siglo XVII que decía:

> Juro por la cabeza y el alma de nuestro capitán, que 1.º obedeceré todas sus órdenes; 2.º seré leal a mis camaradas en todas las empresas que acometan; 3.º que asistiré a todas las reuniones que el capitán convoque aquí o en otros lugares, a menos que me haya permitido estar ausente; 4.º que acudiré solícito a su llamada en cualquier momento del día y de la noche; 5.º que jamás abandonaré a mis camaradas cuando se hallen en peligro, sino que permaneceré junto a ellos hasta la última gota de sangre; 6.º que jamás huiré ante un número igual de enemigos, sino que lucharé con valentía hasta la muerte; 7.º que estaremos dispuestos a ofrecer ayuda y protección a otro que se halle cautivo, o enfermo, o haya sufrido algún accidente; 8.º que jamás permitiré que un camarada resulte herido o muerto a manos enemigas si puedo evitarlo; 9.º que si soy capturado no confesaré nada, y menos aún revelaré la posición o el lugar donde mis compañeros se hallen acampados, aunque me cueste la vida. Y, si falto a este juramento, caigan sobre mí las peores plagas y los castigos más crueles en éste y en el otro mundo[99].

Este juramento caballeresco concuerda con los datos que poseemos sobre otras bandas: que tenían su propia administración de justicia, el llamado *Plattenrecht*, o derecho de las bandas —en Viena se sigue llamando a los maleantes *Plattenbrüder* o pandilleros. Se sabe que en algunas bandas existía incluso toda una jerarquía. Había consejeros, magistrados, consejos de gobierno, y hasta se concedía a algunos jefes un título nobiliario. En las célebres bandas holandesas, los jefes sostenían en sus manos, como signo de su dignidad, una alzaprima. Cuanto más unidos estaban los miembros de una banda, más probables eran las

jugarretas que en ocasiones éstos hacían a otras bandas. Una de las más extrañas fue la que los salteadores Fetzer y Simon hicieron a Langleiser y sus secuaces porque éste no les dejó participar en el robo planeado a un banquero en Münsterland. Para vengarse, Fetzer y Simon llevaron a cabo junto con sus secuaces una serie de osados robos en aquella región, para que todo el mundo andara precavido y Langleiser no pudiera realizar el asalto planeado al banquero.

La traición era el crimen más grave del que un bandolero podía hacerse culpable. El poder de los jefes era con frecuencia tan grande, que los compañeros capturados que sólo habían hecho acusaciones contra ellos se retractaban en cuanto se veían frente a los mismos. En mis interrogatorios, dijo un célebre policía, pude notar el increíble poder que la mera presencia de un bandolero, su sola aparición, su respiración, podía ejercer sobre un camarada dispuesto a confesar. Con todo, siempre había bandoleros dispuestos a delatar a sus camaradas para conseguir medidas de gracia. Pero la más extraña proposición para beneficiarse de ellas fue la que hizo el bohemio Hans, un célebre bandolero que prometió, a cambio de su libertad, escribir un libro sobre los usos de los bandoleros para prevenir futuros delitos. Su amistosa propuesta no fue aceptada. Además, en aquella época había ya bastantes libros similares. El más célebre fue el *Liber vagatorum* o libro de los mendigos, publicado en 1509 y para el que Lutero escribió un prólogo del que ahora os leeré una parte[100]:

> Este librito sobre las villanías de mendigos y maleantes lo publicó por vez primera alguien que sin dar su nombre se refiere a sí mismo como hombre ducho en el arte del engaño. Y el librito mismo lo demuestra sin necesidad de que lo asegure. Pero es bueno que un libro como éste no sólo se imprima, sino que la gente lo conozca para que vea y comprenda con qué poder el diablo gobierna el mundo, y así se vuelva más sensata y de una vez por todas aprenda a ser

> precavida. Pero la jerga del *rotwelsch* empleada en el libro proviene de los judíos, pues está plagada de palabras hebreas. Esto lo advertirá cualquiera que conozca el hebreo.

A continuación Lutero considera otras utilidades de este libro. Una de ellas es que nos enseña que es mejor combatir la mendicidad con limosnas y caridad que dejarse quitar con engaño cinco o seis veces más dinero del que voluntariamente se donaría. Naturalmente, los mendigos de que continuamente habla el libro no eran verdaderos mendigos, tal como hoy nos los imaginamos. Eran más bien unos bribones muy peligrosos, que constituían hordas que infestaban las ciudades como nubes de langostas y fingían encontrarse enfermos y débiles. No en vano había en las ciudades medievales los llamados corregidores de mendigos, que tenían por todo cometido inspeccionar la constante afluencia de mendigos errantes para minimizar perjuicios que pudiera causar a la ciudad. Había muchos menos mendigos residentes que forasteros errabundos, y distinguirlos de los bandoleros era a menudo tan difícil como distinguir a estos de los comerciantes. Pues también entre vendedores ambulantes había muchos que fingían ofrecer mercancías con el fin de engañar a la gente sobre su verdadera actividad, que no era otra que el latrocinio. Como ya hemos dicho, esta ocupación delictiva fue cambiando a través de las épocas. La artimaña de fingir enfermedades, que en la Edad Media estaba a la orden del día, fue desapareciendo conforme la influencia de la Iglesia se debilitaba y las limosnas se hacían menos frecuentes. Hoy no podemos ni imaginar la cantidad de argucias con que en aquellos tiempos se intentaba despertar la compasión del prójimo. Los falsos defectos físicos tenían además la ventaja de que los más peligrosos ladrones y asesinos parecían seres inofensivos. Los había que se juntaban en la iglesia a la hora de la misa, y cuando el sacerdote daba la bendición alguno se introducía en la boca un trozo de jabón que les hacía echar espuma, fingía convulsiones, y se desplomaba a la vista de todos los asistentes. Así podía estar seguro de que

recibiría limosnas de los devotos. Las escaleras de la iglesia estaban repletas de esta chusma; se veían hombres que exhibían, pintadas en sus brazos, marcas de cadenas: decían a la gente que en una cruzada habían caído en manos de los infieles y vivido durante años forzados a galeras; otros se hacían una tonsura y contaban que eran sacerdotes a los que, en una peregrinación, unos ladrones les habían robado sus pertenencias; y los había que hacían sonar una carraca, como entonces era costumbre entre los leprosos, para que la gente no se les acercara y depositara su limosna a distancia. Para hacemos una idea de lo que eran estas peligrosas turbas, podemos echar un vistazo a una plaza apartada de París en la que, en aquellos tiempos, se juntaba la misma turba. Era un lugar abandonado y despoblado que el pueblo llamaba la corte de los milagros porque en él los vagabundos ciegos veían, los cojos caminaban, los sordos oían y los mudos hablaban. La lista de sus artimañas era inacabable. Además de la supuesta sordera, que tan fácilmente permitía a los maleantes hacer ver que no oían conversaciones en las que se hablaba de cosas que podían robar, otra treta muy usada consistía en simular imbecilidad. Si, por ejemplo, un vagabundo tenía la mala suerte de ser sorprendido espiando, se hacía el idiota y actuaba como si no supiera por qué ni para qué se encontraba allí.

Pero volvamos por un momento a lo que Lutero escribió en su prólogo al *Liber vagatorum*. Dice que el libro enseña de qué manera el diablo gobierna el mundo. Esto debe tomarse en un sentido más literal de lo que hoy imaginamos. En la Edad Media, la gente no dudaba de que los cabecillas más hábiles y arrojados habían hecho un pacto con el diablo. Y para esta siniestra creencia, de resultado casi siempre fatal, había toda clase de supuestas pruebas. De ellas no era la menor una disparatada superstición extendida entre los propios bandoleros. Todas las personas que viven de una actividad inestable que depende de muchas contingencias tienden a la superstición, y doblemente cuando esa actividad es arriesgada. Los asaltantes disponían de cientos de conjuros para hacerse invisibles

mientras robaban, o para dormir a los moradores de la casa donde entraban a robar, o para ser invulnerables a las balas de sus perseguidores, o para encontrar ricos tesoros allí donde tenían intención de robar. Estos conjuros eran más potentes si incluían fragmentos no comprendidos del hebreo que los bandoleros habían pescado de los judíos, y todavía más si tenían los llamados sellos del demonio, pequeños garabatos y trazos pintados en pergamino para asegurarse la aprobación de los malos espíritus cuando cometían sus delitos. Pero, con toda su intrepidez y pillería, la mayoría de estos ladrones eran pobres e ignorantes, casi todos de origen campesino. Sólo una exigua minoría sabía leer y escribir, y los signos mágicos secretos en las cartas de Schinderhannes demuestran que esa minoría no se libraba de la superstición. Pero muchos no sabían de su religión más que de matemáticas, y hay una conmovedora declaración de un pobre ladrón prisionero que iba a recibir consuelo de un sacerdote. Consuelo al cual respondió con estas palabras: «Nos dicen que nuestro Señor nos ayuda y la Madre de Dios intercede por nosotros; pero nunca nos ayudan a encontrar una casa, una posada o un consistorio donde haya dinero». Por eso pudo haber bandoleros que creían ser magos que tenían relaciones con el diablo. Además tenéis que recordar que entonces aún existían la tortura, y que muchos de los desgraciados que la sufrían confesaban cosas de las que no tenían la menor noticia.

En el siglo XVIII se suprimió la tortura, y con el tiempo aparecieron personas que trataban a los ladrones presos con más humanidad, que no sólo intentaban redimirlos con discursos edificantes que los amenazaban con las penas del infierno, sino también comprenderlos. Una de ellas nos ha dejado escrita una detallada historia de las bandas de Vogelsberg y Wetterau, en la que retrata a cada uno de sus miembros. ¿Quién pensaría que el hombre que describe con las siguientes palabras fue uno de los cabecillas más peligrosos? «Es sincero, veraz, valiente, despreocupado, fogoso, fácilmente impresionable, pero siempre firme en sus decisiones. Es agradecido, colérico, vengativo, está

dotado de viva imaginación y una buena memoria, y en general está de buen humor. Es de mente clara, ingenuo, bromista a veces y algo vanidoso; además le gusta la música».

A los que hayáis leído *Los bandidos* de Schiller puede que esta descripción os haga recordar a Karl Moor. Ha habido bandidos realmente nobles. La gente hizo este descubrimiento cuando los bandoleros empezaron a extinguirse. ¿O acaso empezaron a extinguirse a consecuencia de este descubrimiento? Pues la inhumanidad con que hasta entonces fueron perseguidos y castigados, y no pocas veces ajusticiados por simples robos, hacía imposible que alguna vez un bandido volviera a ser un buen ciudadano. La inhumanidad del antiguo código penal tuvo tanta parte en la aparición del bandolerismo como el nuevo y más humano en su desaparición.

«Räuberbanden im alten Deutschland», GS, 7.1, pp. 152-159.

Emitido por Radio del Suroeste Alemán (Fráncfort) el 23 de septiembre de 1930, y por Radio Berlín el 2 de octubre de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Fráncfort y Radio Berlín, septiembre y octubre de 1930». El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *[Revista de la Radio del Suroeste Alemán], guía de los programas radiofónicos de Fráncfort, anunció la emisión para el 23 de septiembre de 1930 de 15:25 a 15:50 h., y la* Funkstunde *para el 2 de octubre de 1930 de 15:25 a 15:50 h*.

15 Los gitanos

Seguramente ninguno de vosotros se haya atrevido a poner los pies en el radio de una de las ruedas de un carromato cíngaro para mirar por la ventana. Pero todos habréis deseado hacerlo, como yo mismo; y todavía deseo hacerlo cada vez que veo de lejos un carromato marchando por la carretera. ¿Sabéis en qué lugar de Alemania es más frecuente verlos pasar? En Prusia Oriental. ¿Por qué? Porque la región está poco poblada, y muchos de sus pobladores viven demasiado alejados de las ciudades como para buscar distracción en ellas. Esto lo sabe la gente nómada, y por eso se la encuentra tan a menudo precisamente en esas comarcas. Naturalmente, no todos los que viajan por ellas son gitanos, pero muchos lo son, aunque hoy en día encontramos gitanos sólo en pequeños grupos formados por equilibristas, pirófagos y oseros. La época en que invadieron Alemania en grandes bandas, casi como una tribu armada, fue hace 500 años, bajo el reinado del emperador Segismundo; desde entonces su cohesión se ha ido perdiendo a pesar de conservar su lengua y sus costumbres, y ahora casi no quedan grandes bandas, sino sólo grandes familias.

Estas familias son tan grandes porque tienen muchísimos hijos. Y sabe Dios que no se dedican a robar niños de otros. Es cierto que esto ha ocurrido de vez en cuando a lo largo de los siglos, pero cualquiera puede decir con razón que los gitanos cometen tantas fechorías que hay que denunciarlos aun siendo inocentes. Puede decirse que esta mala fama se la han ganado. Cuando, en 1417,

cruzaron en grandes hordas a la frontera alemana, la gente no los recibió tan mal. Y recibieron del emperador Segismundo una carta de protección como la que en aquella época se concedía a algunos extranjeros. Quizá sepáis que ocasionalmente también los judíos recibían esta misma carta del emperador alemán. Otra cosa es que les sirviera de mucho. Pero, en todo caso, esta carta concedía a sus portadores unos cuantos derechos importantes, y quien la exhibía no podía ser deportado, sólo era responsable ante el emperador, y tenía su propia jurisdicción. Así los gitanos. Sus reyes o vaivodas, como los llamaban, administraban justicia a su gente y gozaban de libre tránsito. Pero hay que imaginarse las astucias que los gitanos tuvieron que inventar para conseguir esto. Respecto a sus orígenes, decían que venían del Pequeño Egipto. Nada de esto es verdad. Pero durante siglos se les creyó, hasta que en el siglo XIX un gran lingüista —amigo de los hermanos Grimm, cuyo nombre conoceréis —, que dedicó muchos años a estudiar la lengua de los gitanos, encontró que provenían de Indostán, región montañosa del Asia occidental. Debieron de sufrir grandes adversidades en tiempos remotos, pues en sus tradiciones apenas se encuentra ya alguna alusión a su pasado. Los gitanos han estado hasta hoy sumamente orgullosos de su carácter nacional —algo bastante desconcertante —, pero no conservan memoria alguna de su historia, ni siquiera en leyendas. ¿Por qué, entonces, contaban en Alemania que venían del Pequeño Egipto? Muy sencillo: los europeos de la época creían que Egipto era el país de origen de la magia. Y la magia era lo que desde el principio permitió a los gitanos ganarse algún respeto. Hay que tener en cuenta que, a pesar de su aspecto, era un pueblo débil y nada belicoso, y tuvo que hacerse respetar por otros medios que los violentos. Sus embelecos mágicos no sólo eran un recurso para sobrevivir, sino también una manifestación de su instinto de autoconservación. La campaña de siglos que la policía alemana mantuvo contra ellos no habría durado tanto, ni habría sido tan inútil, si los gitanos no hubiesen encontrado tan a menudo en el pueblo inculto, sobre todo en los campesinos, un sostén. Se creía que una

casa donde una gitana había parido un niño estaba a salvo del fuego; cuando los caballos enfermaban y no se encontraba un remedio, se buscaba la ayuda, a ser posible, de un gitano; si un labrador oía hablar de tesoros enterrados en el campo, en un bosque cercano o entre las ruinas de un castillo, consultaba preferiblemente a un gitano, pues se creía que los gitanos estaban especialmente dotados para localizar y desenterrar tesoros. Naturalmente, esto les brindaba oportunidades de cometer lucrativas estafas. Un timo comúnmente practicado cuando llegaban a una nueva región consistía en causar daños a un caballo o un buey para que pareciera enfermo y prometer al desesperado ganadero que curarían inmediatamente al animal a cambio de una buena recompensa. Y, como conocían la causa del mal, lo curaban en un santiamén. Así fue extendiéndose su fama de poseedores de poderes mágicos.

Pero cuando trataban con gente importante de asuntos de su tribu, sus métodos eran otros. Mostraban cartas en las que se leía que originalmente habían vivido en Egipto como cristianos, pero que luego abandonaron su fe y el Papa los obligó a expiar su falta con siete años de vida errante. Por eso no podían asentarse en ningún lugar. Otros inventaron algo más elaborado: sus antepasados habían negado el cobijo a la Virgen María cuando huyó a Egipto con el Niño Jesús. Por eso tuvieron que vagar por el mundo sin descanso. Podéis imaginaros la relación de los gitanos con la fe cristiana. Sólo era una invención para despertar compasión en los pueblos occidentales o, con aquella historia de Herodes, intimidarlos[101]. Los gitanos tuvieron sin duda una religión, pero sus características son difíciles de determinar a partir de algunas prácticas oscuras, y aún más difícil derivarlas de las leyendas que contaban, pues, si sus costumbres se han conservado casi puras e incontaminadas, sus leyendas son una mescolanza de fantasías propias y ajenas. Pero la prueba más clara de que, en la actualidad, los gitanos ya no poseen una verdadera religión es que nunca tuvieron problema alguno en adaptarse a las normas y costumbres

de un país si se les exigía observarlas. Para ellos no tenía la más mínima importancia que, por ejemplo, los casara un pastor, o que debieran bautizar a sus hijos. En antiguos bandos policiales se pedía vigilar los bautismos de niños gitanos, porque se había detectado que llevaban repetidas veces a bautizar a sus hijos para volver a recibir el regalo que se les hacía en estas ocasiones.

La carta de protección que los gitanos habían recibido del emperador tenía una validez limitada. Los gitanos habían empezado a ser un problema, y ya en 1497 se emitió un decreto de expulsión que daba a todos los gitanos un plazo para que abandonaran Alemania. El gitano que permaneciera allí una vez vencido el plazo quedaba fuera de la ley, y cualquiera podía hacer con él lo que quisiera, impunemente. Estos decretos se emitieron con frecuencia durante siglos, ora para toda Alemania, ora para una región particular. Todavía en fecha tan reciente como el 31 de marzo de 1909 el Parlamento alemán discutía sobre la manera más conveniente de proceder con los gitanos. Las amenazas y prohibiciones públicas habían resultado ineficaces. Policías, misioneros y maestros consideraron la posibilidad de obtener mejores resultados con métodos menos rigurosos y más humanos. Su idea consistía en distribuirlos en asentamientos grupales permanentes alejados unos de otros. El plan dio buen resultado cuando la parte educativa se hallaba en sus comienzos. Cuando se fundaron las escuelas para gitanos fue casi imposible conseguir que los gitanos adultos volvieran a sus casas después de llevar a sus hijos a la escuela. Querían asistir a las clases y aprender con sus hijos. Además, todos los intentos de hacerlos sedentarios fracasaron. Cuando se les asignaba una cabaña, la abandonaban para vivir en una tienda levantada junto a ella, a menos que hubiera fuertes heladas. Los gitanos siempre se han aferrado a su libertad de movimiento. No son perezosos, y cuando lo necesitan saben ganarse la vida como caldereros, zapateros, cedaceros y equilibristas, aunque se niegan en redondo a realizar labores agrícolas. Esto lo pudo comprobar el emperador José II de Austria,

que fue el primer gobernante que se propuso mejorar la vida de los gitanos con métodos más humanos. Lo motivó la persecución que sufrieron los gitanos de Hungría en los años sesenta del siglo XVIII. Entonces se había propagado allí el rumor de que los gitanos practicaban en secreto el canibalismo. Muchos fueron arrestados y ejecutados, hasta que José II tomó cartas en el asunto. Pero el emperador quería hacer más por los gitanos: los animó convertirse en ciudadanos asentados, sobre todo a trabajar en el campo, y prohibió en todo el imperio todos los espectáculos y entretenimientos callejeros de los gitanos excepto cuando, a causa del mal tiempo, no pudieran trabajar en el campo. Pero todo fue inútil. Los gitanos siguieron practicando el nomadismo. El gobierno estaba aún menos dispuesto a tolerarlos porque en tiempos de guerra habían sido peligrosos espías. A menudo habían puesto su conocimiento excepcional de todos los territorios del país al servicio de ejércitos enemigos. Wallenstein se valió de ellos en la Guerra de los Treinta Años. Todo siguió igual que antes, y hasta en invierno preferían los gitanos cualquier refugio a una casa. La mayoría de ellos se alojaba en cuevas, y se protegían de los elementos exteriores con tablas y lonas. En todo caso, evitaban cuidadosamente que entrara el aire frío. En medio ardía un fuego alrededor del cual se repantingaban medio desnudos. De lavar, limpiar y remendar prendas ni se hablaba. Hacer el pan se reducía a colocar directamente sobre las brasas, sin sartén, alguna torta. Sus únicas ocupaciones eran cocinar, asar, comer, fumar tabaco, charlar y dormir. Al menos eso es lo que contaba un maestro de escuela de Langensalza que en 1835 escribió un libro muy hostil contra los gitanos con el fin de incitar a las autoridades a tomar medidas más severas contra ellos[102]. Pero no hay que creer a pies juntillas todo lo que cuenta. Nadie podía entender menos a los gitanos que un maestro de escuela a la antigua usanza. También se equivocaba respecto a su holgazanería.

No sé si alguna vez os han ofrecido los gitanos alguno de los raros artilugios hechos de alambre que fabricaron en la tranquilidad

de sus cuevas invernales. Raras veces los encontramos. Pero son pequeñas maravillas. Con un giro de muñeca, un frutero se transforma en una jaula, la jaula en una pantalla de lámpara, la pantalla en una cesta del pan, y la cesta nuevamente en un frutero. Pero el arte principal de los gitanos, su arte nacional, es la música. Puede decirse que los gitanos conquistaron países enteros con su violín. Sobre todo Rusia, donde no se podía imaginar un gran banquete o una boda sin música cíngara, y donde gitanas casadas con boyardos accedían a las más altas esferas de la corte. Todo gitano es un violinista nato. La mayoría no sabe leer las notas, pero su instinto musical lo hace todo, y se dice que nadie toca como ellos las fogosas melodías húngaras. Nunca se sienten tan orgullosos como cuando tienen el violín en las manos. Se cuenta que un gitano apareció una vez por la puerta de la sala de un palacio ducal húngaro donde se reunía el consejo de Estado, y preguntó a los presentes si deseaban escucharlo. Y aunque en ese momento trataban de un asunto difícil, tan orgulloso se mostraba el gitano y tan irresistible era su ofrecimiento, que el consejo no pudo despedirlo. El cronista de esta antigua historia cuenta que durante la ejecución le vino al duque la idea que resolvería el difícil asunto sobre el que inútilmente discutía con sus consejeros.

La música cíngara suele ser melancólica, porque ellos son en general un pueblo melancólico. En su lengua no hay una sola palabra que signifique alegría o exaltación. Es posible que ésta melancolía no provenga sólo de lo que sufrieron en tantos lugares, sino también de las oscuras supersticiones que dominan su entera vida cotidiana. ¿Habéis observado a las gitanas por las calles? ¿No os ha llamado la atención que ajusten sus faldas con las manos alrededor del cuerpo? Hacen esto porque, según piensan los gitanos, cualquier objeto que haya estado en contacto con el vestido de una mujer no puede seguir utilizándose. Ésta es la razón de que, dentro de los carromatos, los utensilios de cocina no se hallen sobre mesas o estantes, sino que cuelguen del techo para evitar su roce con los vestidos. Supersticiones parecidas envuelven a vasos y

copas de plata, el bien más preciado de los gitanos, y en el que creen que reside un poder mágico. Estas copas no pueden caer a tierra, pues la tierra es sagrada. Si una copa toca una sola vez el suelo, éste la maldice y no puede volver a utilizarse. Donde más singularmente se refleja la melancolía de su existencia es en el amor. El silencio y los gestos serios y elocuentes son la forma de comunicar los sentimientos más sinceros. Cuando, por ejemplo, un noviazgo se ha roto y el hombre o la mujer desean reencontrarse, ambos se reúnen, el hombre echa al aire un naipe o simplemente un trozo de papel y, si ella trata de cogerlo, significa que están reconciliados. Si ella no mueve la mano, significa que han terminado para siempre. Son multitud las costumbres de este género que os podría contar. Cuando el joven Goethe estudiaba en Estrasburgo, le atraían y apasionaban los pueblos más exóticos e incultos, y uno de ellos era el pueblo gitano. En *Götz von Berlichingen* habla de ellos. Por aquellos años escribió la «Canción gitana» más conmovedora, triste y arrebatada que podemos encontrar entre sus poemas[103]. Vosotros mismos podéis buscarla y leerla en voz alta; es tan estremecedora, que no me atrevo a leerla yo. Además, os recordará mucho de lo que hoy os he contado.

«Die Zigeuner», GS, 7.1, pp. 159-165.

Emitido por Radio Berlín el 23 de octubre de 1930. La Funkstunde *anunció para el 23 de octubre de 1939, de 17:30 a 17:50 h, una «Hora de la juventud, “Los gitanos”, conferenciante: Dr. W Benjamin»*.

16 La Bastilla, antigua prisión estatal francesa

En el calendario francés, el 14 de julio aparece en rojo. Es la fiesta nacional. Ese día se celebra desde hace casi 150 años la toma de la Bastilla, acontecimiento que se produjo el 14 de julio de 1789 y fue el mayor acto visible de destrucción de la Revolución. No fue necesaria una larga lucha antes de tomar aquella fortaleza. Porque era una gran fortaleza, protegida por poderosas torres y rodeada de un foso, y cuya construcción duró 14 años, de 1369 a 1383. Tenemos muchos grabados que la muestran. Era una edificación lúgubre y recia situada en un costado de la gran ciudad. Sus muros, que tenían 400 años, fueron derribados. Lo hizo una masa popular apenas armada, pero muy nutrida, que en poco tiempo obligó al comandante a rendirla. Y cuando la multitud penetró en sus anchos corredores y pudo ver la fortaleza desde las bóvedas del sótano hasta los cabrios del tejado, debió de quedarse atónita al comprobar que en aquella casa del horror tan sólo había 16 pobres prisioneros. De ahí la reducida guarnición militar de la Bastilla en el momento del asalto. El gobernador sólo tenía a su disposición 40 soldados suizos y 80 inválidos. ¿Cómo entender el inmenso odio del pueblo de París a aquella fortaleza, un odio tan irrefrenable que aquellos revolucionarios que habían prometido al gobernador una

salida segura no pudieron impedir que el pueblo lo golpeara hasta la muerte? Espero que dentro de media hora lo hayáis comprendido.

Lo primero que hemos de decir es que la Bastilla no era una prisión corriente. Allí se enviaba sólo a individuos acusados de atentar contra la seguridad del Estado. Unos eran prisioneros del Estado, y otros prisioneros de la policía. Los prisioneros del Estado eran los que habían sido declarados culpables de maquinaciones, conspiraciones, traiciones y otros actos por el estilo, y los mucho más numerosos prisioneros de la policía era escritores, libreros, grabadores y hasta encuadernadores, hombres y mujeres, que supuesta o realmente habían hecho con los libros algo que disgustó al rey o a sus protegidos. La Bastilla era una prisión fuera de lo normal. En días festivos, especialmente cuando hacía buen tiempo, podía verse a los parisienses pasear animadamente sobre sus terraplenes y tras las almenas de sus torres. Por sus puentes levadizos pasaban elegantes carruajes que transportaban a visitantes del gobernador, y grupos de músicos accedían a la fortaleza para animar alguno de los banquetes del gobernador o, como mejor habría que llamarlo, alcaide de la prisión. Pero en sus soberbias torres y sus oscuros sótanos el panorama era muy distinto. Aunque los de fuera sabían tan poco de los de dentro como estos de sus conciudadanos libres. Estrechos tejadillos como los que aún pueden verse en muchas ventanas de prisiones impedían que la mayoría de los prisioneros pudiesen ver algo más que un trozo de cielo. Para no hablar de los que estaban encerrados en mazmorras. En éstas sólo penetraba, a través de una rendija del muro, un rayo de luz que alumbraba las sabandijas con que el prisionero compartía su celda. Sobre los que vivían recluidos en la Bastilla no había en todo París más que rumores. Nadie podía prepararse para un posible arresto. Los oficiales penetraban por sorpresa y se llevaban al arrestado en un carruaje que, para no llamar la atención, era un coche de punto normal y corriente. Cuando el coche se detenía en el patio de la Bastilla y el arrestado salía, los guardias debían bajar sus sombreros sobre la cara porque

nadie más que el gobernador podía saber quién iba a ser el nuevo recluso. Naturalmente, dentro de la Bastilla la noticia se extendía con rapidez. Pero fuera nadie en absoluto se enteraba. Enseguida os contaré la historia del hombre de la máscara de hierro, del que hasta hoy nadie sabe quién era.

Tan rápidos eran estos arrestos, que la gente decía que era una suerte que alguien fuese arrestado de día, pues por la noche no habría tenido tiempo ni de vestirse. Tan deprisa se llevaban a cabo, que sabemos que un criado, al ver que su patrón se iba en uno de aquellos coches, saltó a la parte trasera y luego hubo de permanecer dos años en la Bastilla sólo porque su liberación resultaba muy fastidiosa. Las órdenes de arresto eran las llamadas cartas selladas —*lettres de cachet*, en francés—, en las que sólo se podía leer el nombre de la persona que había que arrestar. Y, a menudo, el detenido únicamente conocía el motivo de la detención al cabo de unas semanas, o de unos meses, y en ocasiones nunca. Si además os digo que algunos protegidos del rey obtenían cartas de arresto en las que no figuraba el nombre del detenido para que ellos las rellenasen a su antojo, podéis haceros una idea de los abusos que se cometían. La mejor fuente sobre lo que generalmente se hacía dentro de la Bastilla es la historia, que ahora voy a contaros, del hombre con la máscara de hierro.

> El Señor de Saint Mars, gobernador de la Bastilla, llegó aquí por vez primera, procedente de las Islas de Santa Margarita (allí hay otra gran prisión), el jueves 18 de septiembre de 1689, a las tres de la tarde. Se trajo con él en su silla de mano a un prisionero cuyo nombre mantenía en secreto y que llevaba una máscara. Primero estuvo en la torre de la Bassinière —todas las torres de la Bastilla tienen un nombre— y a las 9:00 h, cuando ya había anochecido, se me ordenó conducirlo a la tercera celda de otra torre, que yo había cuidadosamente acondicionado con todo tipo de muebles[104].

Éste es el único testimonio que existe en negro sobre blanco acerca del hombre de la máscara de hierro hasta la noticia de su muerte, que consta cinco años después en los diarios del mismo teniente con fecha de lunes 19 de noviembre de 1703: «El prisionero desconocido, que llevaba permanentemente una máscara, y que el gobernador se trajo de las Islas de Santa Margarita hace cinco años, ha fallecido hoy a las diez después de que ayer, al salir de misa, se sintiera indispuesto, sin haber estado antes seriamente enfermo[105]». Al día siguiente se le dio sepultura, y el teniente anotó cuidadosamente en su diario que el entierro costó 40 francos. También se sabe que su cuerpo fue enterrado sin cabeza, y que ésta, separada y cortada en varias partes como para asegurarse de que quedase completamente irreconocible, se enterró en diferentes sitios. El temor del rey y del gobernador de la Bastilla a que, después de muerto, se supiera quién era el hombre de la máscara de hierro era tal, que se ordenó quemar absolutamente todo cuanto hubiera usado: ropa interior, vestimentas, colchones, lechos, etc.; que las paredes de la celda que habitó fuesen minuciosamente raspadas y luego encaladas; y que, en el colmo de la precaución, se sacaran una tras otra todas las piedras de los muros por temor a que pudiese haber introducido entre ellas un papel o hubiese grabado sobre ellas un signo que lo identificase. Su máscara no era de hierro, como suponía el nombre que se dio al personaje, sino de terciopelo negro con refuerzo de ballenas. Iba sujeta detrás de la cabeza con un cierre sellado, y estaba hecha de forma que no pudiera quitársela, y tampoco otro pudiera librarle de ella si no tenía la llave del cierre. Pero podía comer sin dificultad —se había dado la orden de matarlo inmediatamente si se daba a conocer—. Se le proporcionaba lo que pidiera.

Era un hombre distinguido, a juzgar por muchos otros signos además del respeto que se le guardaba, como el uso de prendas finas, trajes caros y su maestría con la cítara. En su mesa siempre se servían los platos más escogidos, y el gobernador raras veces se atrevía a sentarse en su presencia. Un viejo médico de la Bastilla,

que de vez en cuando examinaba a este extraño hombre, declararía más tarde que jamás vio su rostro. El hombre de la máscara de hierro era muy apuesto y de exquisitos modales, y la resonancia de su voz impresionaba a todo el que la oía. Mas, a pesar de su aparente humildad y sumisión, consiguió, según se dice, que el mundo exterior tuviera noticia de su existencia. Se cuenta que un día arrojó por la ventana un plato de madera en que se halló grabado con cuchillo el nombre Macmouth. Esta historia ha desempeñado un importante papel en numerosos intentos de descubrir la verdad oculta tras el misterioso hombre. Desde muy temprano, todos los investigadores han estado de acuerdo en que aquel prisionero estatal era un hombre de noble cuna, muy probablemente de una casa real. Entonces reinaba en Inglaterra el rey Jacobo II, contra quien un hijo de Carlos II se había alzado como antirrey. Este antirrey era el duque de Monmouth. Éste fue derrotado, y aparentemente ejecutado el 15 de julio de 1685. Poco después cundió el rumor de que el hombre ejecutado era un oficial del duque de Monmouth que, para salvar la vida de su señor, lo suplantó en la ejecución. El verdadero duque habría huido a Francia, pero fue allí encarcelado por orden de Luis XIV. El hombre de la máscara de hierro sería entonces aquel duque. Y esto es lo que quería contaros, aunque posiblemente ya sepáis que durante siglos se ha intentado encontrar multitud de explicaciones que no son menos plausibles que ésta. Hasta hoy, ninguno de los muchos historiadores que han investigado el caso ha podido hallar nada concluyente.

Os he contado que todo el que salía de esta prisión estaba obligado a firmar el juramento de que jamás diría una palabra sobre lo que allí dentro hubiera visto y oído. Pero si en la actualidad no todos los reglamentos son tan estrictos como parecen, en aquella época sí lo eran. Por eso sabemos tanto de la Bastilla. ¿Y por quiénes lo sabemos, sino por los prisioneros? Porque, obviamente, los guardias que los vigilaban no tenían ningún interés en revelar a la posteridad las muchas crueldades y vejaciones de las que se

hicieron culpables. Muchos de los prisioneros distinguidos y cultos, en cambio, que tanto abundaron en la Bastilla, relataron mucho más tarde las condiciones de vida en la Bastilla, o al menos sus recuerdos personales de los años que pasaron en ella. Naturalmente, no en Francia. Entonces se solían enviar clandestinamente los manuscritos al extranjero, casi siempre a Holanda, o, si ya se habían impreso en Francia, aparecían principalmente en La Haya. Voy a leeros una página de uno de esos libros de recuerdos: el que escribió Constantin de Renneville, que estuvo preso en la Bastilla bajo Luis XIV. La cita muestra los muy diversos medios por los que los pobres presos, que tenían prohibido todo trato entre ellos, se comunicaban unos con otros. He aquí lo que el Señor de Renneville escribió después de su excarcelación:

> Mi más permanente deseo era tratar con cualquier persona. El hombre ha sido creado para vivir en compañía de otros, y la soledad en que vivía agudizaba esta necesidad. Los prisioneros que tenía debajo nunca me respondieron, y los que tenía encima me dieron finalmente señales de vida. Pero era imposible, o muy peligroso, agujerear el techo para pasarnos notas. Éste era muy blanco y plano, y la más pequeña muesca en él la habrían visto los guardias. Pero, tras mucho discurrir, inventé una manera de comunicar mis pensamientos a los que tenía encima. Era un procedimiento lento y requería mucha atención, mas por lo mismo nos llevaba mucho tiempo y nos sacaba del tedio de nuestro insomnio. Ideé un alfabeto y lo di a conocer dando golpes en el muro con una vara y con la silla. Una A era un solo golpe, una B dos golpes, una C tres, etc. Una pequeña pausa significaba la transición de una letra a otra, y otra más larga el fin de una palabra. Tras muchas repeticiones, los prisioneros que tenían encima lo entendieron, y grandes fueron mi sorpresa y mi alborozo cuando un día alguien me hizo unas preguntas de aquella manera: quién era, por qué estaba allí, etc. Cuando más tarde tuve el privilegio de tener un

> compañero de celda, abandoné tan incómoda manera de conversar. Durante cinco años no volví a oír esos golpes, y cuando más tarde oí a otros prisioneros comunicarse de esa manera con la mayor naturalidad me quedé no poco sorprendido. Mi invento había sido perfeccionado, y era ya un arte, el arte de hablar con el bastón, como lo llamaron. Otros presos inventaron cosas más sorprendentes. Hubo un oficial al que no se le quiso reconocer el título de nobleza que realmente poseía y que, en un intento de remediar la situación, falsificó un documento que se había perdido. Ya en la Bastilla, para poder conversar con sus compañeros, escribía con carbón palabras de gran tamaño sobre la mesa de su celda. Luego empujaba la mesa hasta la ventana y la inclinaba de forma que su tabla pudiera verse por el hueco de la ventana. Las palabras que escribía eran tan grandes que podían leerse desde las ventanas de las torres opuestas, y otros presos respondían de la misma manera. Uno de los gobernadores tuvo durante un tiempo un perro que solía corretear por el patio de la Bastilla, y los prisioneros se pasaban el tiempo enseñando al perro a recoger pelotas de papel que arrojaban al patio y que el perro devolvía. Cuando consiguieron entrenarlo hasta ser capaz de dejar la bola de papel en celdas concretas, empezaron a escribir mensajes en el papel antes de arrugarlo y arrojarlo. De ese modo un prisionero enviaba mensajes a otro utilizando al perro. Pero un día el gobernador se enteró y ordenó colocar en las ventanas barrotes tan juntos, que nadie pudo ya arrojar nada[106].

El trato a los prisioneros era tan estricto que lo que menos deseaba nadie era ver morir a un prisionero en la Bastilla. Era muy raro que alguno de los allí encarcelados hubiera sido condenado a muerte al término de su proceso y, cuando esto sucedía, se lo trasladaba poco antes a una prisión ordinaria, pues la Bastilla siempre fue considerada una casa del rey en la que no podía haber

ningún trastorno. De ahí que, en el famoso libro de excarcelaciones del que antes os hablé, los que eran ejecutados constasen como fallecidos a causa de alguna enfermedad. Pero si uno de los prisioneros enfermaba, a menos que se tratase de un personaje de alcurnia, se llamaba al barbero, que lo sangraba, y sólo cuando su estado era muy grave se llamaba al médico. El médico tardaba en llegar, pues vivía muy lejos, y además no se le pagaba, puesto que ya recibía una paga por su servicio en la prisión. Pero cuando el prisionero estaba tan grave que su vida corría peligro, o bien se lo excarcelaba, o bien se lo trasladaba a otro lugar. Como decía, al ministerio no le agradaba ver morir a personajes conocidos en la Bastilla. Había muchas cosas que considerar. Se sabía muy bien que en la Bastilla había muchos inocentes, por ejemplo aquél al que algún noble debía dinero y éste quería quitar de en medio. Pero también estaba el enemigo tan poderoso que no bastaba con encerrarlo en la Bastilla, pues un día saldría de allí. Por eso había también prisioneros que cada día temían por sus vidas, pues no podían saber si un día su enemigo pagaría a un cocinero para que mezclara algún polvo venenoso con su comida. El ministerio se tomaba tan en serio la posibilidad de este crimen, que ordenó la presencia en la cocina de un vigilante para que nadie se aproximase a los cocineros y las cacerolas.

Una de las cosas que hoy en día más nos asombran son las diferencias en la alimentación según el estamento a que el prisionero perteneciera. El gasto para los príncipes era de 50 francos diarios, y las sumas se reducían drásticamente para el resto: a la mesa de un mariscal de Francia se destinaban 26 francos, y a la de un juez o un sacerdote 10 francos; la comida de la gente sencilla —obreros, criados, vendedores ambulantes, etc.— no costaba más de 3 francos. Si ahora os leyese la lista entera, veríais que la Bastilla estaba equipada para recibir a visitantes de todas las clases. Pero, en otras materias, las diferencias a menudo eran, también aquí, más grandes en el papel que en la realidad. Sólo en una cosa eran iguales todos los prisioneros de la Bastilla: que, del gobernador al

último guardia de la prisión, todos querían sacar dinero de ellos. No cabía pensar que la suma que el rey pagaba para la alimentación de sus prisioneros se destinara realmente a ese fin. Y nadie lo disimulaba. Se sabía exactamente cuánto dinero se podía ganar en la administración de la Bastilla y las sumas que un gobernador tenía que pagar a otro para relevarlo en el puesto o para que lo recomendara como sucesor sólo estaban al alcance de los ricos.

No fue sólo la injusticia cometida con los arrestos y los interrogatorios de prisioneros en la Bastilla lo que irritó al pueblo hasta el extremo de que la destrucción de aquella fortaleza fuese la consigna de los primeros días de la revolución. Lo fue aún más la singular desvergüenza de que tras los muros de la Bastilla existiera la opulencia al lado de la más profunda miseria. El jefe de la policía de París efectuaba dos o tres veces al año una inspección para asegurarse de que allí todo estaba en orden. Pero, en realidad, estas inspecciones consistían mayormente en un gran banquete que el gobernador de la Bastilla ofrecía al jefe de la policía, y sólo después de regalarse ambos con los mejores vinos, cafés y licores y demorarse con ellos en la sobremesa el jefe de la policía se levantaba de su asiento, se daba un tranquilo paseo por las torres y las celdas y abría fugazmente esta o aquella celda, para regresar al poco tiempo a las salas de recepción del gobernador.

Todas estas cosas demuestran que la Bastilla era un instrumento del poder y muy poco de la justicia. Hasta la crueldad y la dureza pueden tolerarse si los seres humanos sienten que detrás de ellas hay una idea, que la severidad no es simplemente el reverso de la molicie de los poderosos. La toma de la Bastilla fue un punto de inflexión no sólo en la historia del Estado francés, sino también en la del derecho. Los seres humanos no siempre han tenido la misma opinión y convicción respecto a los castigos que deban sufrir sus semejantes. Según la concepción más antigua, la medieval, toda culpa debía ser expiada no en interés de los hombres, sino de la justicia divina. Pero mucho antes de la Revolución francesa las mejores cabezas albergaban ya la idea de emplear el castigo para

reformar a los culpables. Con esta doctrina compitió luego, en el siglo XIX, la llamada doctrina de la disuasión, según la cual las penas tendrían principalmente un sentido preventivo. Las penas existen para disuadir de hacer el mal a quien tenga intención de hacerlo. Los miembros del regimiento presente en la Bastilla no se planteaban estas cuestiones. Que fueran o no justas les era indiferente, y por eso fueron barridos por la Revolución francesa.

«Die Bastille, das alte französische Staatsgefängnis», Gs, 7.1, pp. 165-173.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 29 de abril de 1931. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció para el 29 de abril de 1931, de 15:20 a 15:50 h, una «Flora de la Juventud, "La Bastilla, antigua prisión estatal francesa", presentada por el Dr. Walter Benjamin (para niños de 10 años en adelante)».*

17 Kaspar Hauser

Hoy, para variar, simplemente voy a contaros una historia. Pero antes os diré tres cosas que necesitáis saber. Primero, que cada palabra es cierta. Segundo, que es igual de interesante para adultos y para niños, pues los niños la entienden tan bien como los adultos. Y tercero, que si bien el protagonista muere, la historia no termina. Pero esto tiene la ventaja de que continúa y tal vez un día todos sepamos cómo termina.

Cuando empiece a contarla, no debéis pensar: esta historia empieza como cualquier otra para adolescentes con ilustraciones. El que la cuenta de forma tan detallada y apacible no soy yo, sino el magistrado jefe del Tribunal de Apelaciones Anselm von Feuerbach, quien no escribió precisamente para adolescentes, sino para adultos, su libro sobre Kaspar Hauser. Este libro se leyó en toda Europa, y el público europeo siguió ansiosamente durante cinco años, de 1828 a 1833, una historia que vosotros escucharéis en 20 minutos. Comienza así:

> Una de las festividades más animadas de Núremberg es la del segundo día de Pentecostés. La mayoría de sus habitantes abandona la ciudad y se dispersa por el campo y los pueblos vecinos. La ciudad, muy grande en proporción a su más bien escasa población, se queda, sobre todo con tiempo primaveral, tan tranquila y vacía, que más parece una ciudad encantada del Sáhara que el activo centro comercial y

artesanal que es. En un día como éste, especialmente en las zonas alejadas del centro, pueden suceder secretamente cosas que, aunque conocidas de su público, siguen siendo secretas. Es lo que ocurrió en un segundo día de Pentecostés: el 26 de mayo de 1828, entre las 4 y las 5 de la tarde. Aquel día, un vecino que vivía en la plaza de Unschlitt se hallaba delante de su casa dispuesto a ir al Neue Tor, cuando, mirando a su alrededor, vio no lejos de él a un joven vestido como un campesino y en una postura muy extraña; se movía con dificultad, como un borracho, sin poder mantenerse del todo erguido ni controlar sus pies. El vecino se acercó a aquel extraño, que le entregó una carta dirigida, según se leía en ella, «Al muy noble capitán de caballería del 4.º escuadrón del 6.º regimiento de *chevaux-leger* de Núremberg[107]».

Debo interrumpir aquí la historia no sólo para aclarar que un regimiento de *chevaux-leger* es lo que hoy denominamos regimiento de caballería, sino también para deciros que esta palabra francesa se escribía mal, tal como la pronunciaban. Esto es importante, porque os podréis imaginar la ortografía de la carta que portaba Kaspar Hauser y que enseguida os leeré. Cuando hayáis oído el contenido de esta carta, no os costará entender por qué el capitán de caballería no se entretuvo con aquel joven, sino que trató de deshacerse de él cuanto antes, y la manera de hacerlo era llamar a la policía. Sabéis que lo primero que la policía hace cuando se recurre a ella es redactar un informe. Y aquel día, cuando el capitán de caballería, no sabiendo qué hacer con Kaspar Hauser, lo llevó a la policía, se redactó el primer informe de la que sería una inmensa colección de informes sobre «Kaspar Hauser», que hoy se conservan en 49 tomos en los archivos estatales de Múnich.

De este primer informe se desprende que Kaspar Hauser llegó a Núremberg como un imbécil descuidado cuyo vocabulario se reducía a no más de 50 palabras, que no entendía lo que se le decía

y que para todas las preguntas que se le hacían sólo tenía dos respuestas: «Reuta wörn» [«Quiero montar»] y «Woas nit» [«No sé»]. ¿Pero quién le puso el nombre de «Kaspar Hauser»? Esto era también extraño. Cuando el capitán de caballería lo llevó a la comisaría de policía, la mayoría de los policías dudaban entre considerarlo un retrasado mental o un ser medio salvaje. Pero todos pensaban que aquel joven podía estar fingiendo. Les vino esta sospecha a la vista de un hecho que al principio le daba cierta verosimilitud. Quisieron comprobar si sabía escribir; le dieron una pluma entintada, le pusieron delante una hoja de papel y le pidieron que escribiera. Parecía contento con la idea; colocó la pluma adecuadamente entre sus dedos y, para asombro de todos los presentes, escribió con letra firme y legible su nombre: Kaspar Hauser. A continuación se le pidió escribir el nombre del lugar de donde venía, pero entonces no hizo otra cosa que garabatear sus «Reuta wörn» y «Woas nit».

Lo que aquellos buenos policías no consiguieron —enterarse de dónde venía Kaspar Hauser— nadie más lo ha conseguido hasta el día de hoy. Pero lo que aquel día se sospechó en la comisaría —que aquel individuo pudiera ser un hábil impostor— sigue siendo hoy un rumor, o incluso una creencia firmemente defendida. Más adelante oiréis muchas cosas curiosas que fundamentan esta creencia. Aunque el que esto os cuenta no quiere dejar de decir que la considera falsa. No hay que buscar el engaño con que esta historia comienza en la persona de aquel joven, sino en otra parte. Y esto lo prueba la carta que Kaspar Hauser se trajo a Nuremberg.

«Muy apreciado capitán: Le envío a un muchacho que desea ser un fiel servidor de su rey», comienza la carta.

> Este muchacho me fue entregado —o debería decir que me lo endilgaron, me lo metieron secretamente— el 7 de octubre de 1812 y, siendo yo un pobre jornalero con diez hijos, y que bastante tiene ya con ganarse la vida, no pude averiguar quién era su madre. No conté a la Audiencia

> Regional que el chico me lo endilgaron, y me hice a la idea de que tenía que criarlo como un hijo. Le di una educación cristiana, y desde 1812 nunca le dejé dar un paso fuera de casa, y así nadie sabe dónde se crió; ni él mismo sabe cuál es mi casa ni en qué pueblo vive. Puede preguntarle, pero no podrá decirle nada. No lo acose, apreciado señor capitán de caballería, porque no podrá decirle en qué lugar estoy. Lo saqué por la noche y no sabe volver a casa. Y no lleva ni un crucero con él, porque no le he dado dinero. Si no se hace cargo de él, tendrá que matarlo a golpes o colgarlo de la chimenea[108].

Acompañaba a esta carta una pequeña nota que no estaba escrita, como la carta, con escritura alemana, sino latina, y en un papel también diferente. Y completamente diferente parecía la letra de la persona que la escribió. Parecía ser la carta con la que, 16 años antes, la madre expuso al niño. En ella decía que era una muchacha pobre que no podía mantener a su hijo, que el padre pertenecía al regimiento de *chevaux-leger* de Nüremberg y que el niño, cumplidos los 17 años, debía ser enviado allí. Pero aquí nos topamos, por vez primera en este misterioso caso, con un engaño evidente: un análisis químico reveló que las dos cartas, la de 1828, escrita por el jornalero, y la de 1812, que se suponía escribió la madre, estaban escritas con la misma tinta. Seguramente pensaréis que, luego de este descubrimiento, se dejó de creer en la autenticidad de las dos cartas y en la existencia tanto del jornalero como de la supuesta muchacha pobre.

Aunque Kaspar Hauser fue inicialmente recluido en la cárcel municipal de Nuremberg, era menos un prisionero que una curiosidad, y llegó a ser una de las principales atracciones de los visitantes de la ciudad. Entre las muchas personas distinguidas cuyo interés por el extraordinario caso las condujo a Nuremberg se encontraba el jefe del Tribunal de Apelaciones Anselm von Feuerbach. Allí conoció a Kaspar Hauser, sobre el que años más

tarde escribiría un libro cuyo comienzo antes os leí. Feuerbach dio a esta historia un giro decisivo. Fue el primero que no miró de arriba abajo a Kaspar Hauser, sino que lo estudió con el mayor interés. Muy pronto advirtió que el desvalimiento, la anormalidad y la ignorancia del muchacho contrastaban con sus excepcionales dotes y la nobleza de su carácter. La particular naturaleza y excelencia de sus facultades, pero también ciertas singularidades exteriores, como que el joven tuviera marcas de vacunas en una época en que sólo las familias más pudientes podían vacunar a sus hijos, hicieron pensar a Feuerbach que el enigmático expósito pudiera ser hijo de una familia de la alta nobleza, y que algunos parientes suyos quisieron deshacerse de él para excluirlo de la línea sucesoria. Feuerbach pensaba en la familia del Gran Duque de Baden. Idénticas sospechas podían leerse, bien que veladas, en los periódicos. Éstas aumentaron el interés del público por el personaje, y podemos imaginar la alarma que aquello habría causado entre quienes creían que Kaspar Hauser acabaría desapareciendo del modo más discreto en cualquier asilo u hospicio de Nuremberg. Pero no fue esto lo que sucedió. Feuerbach, que como alto funcionario del Estado tenía algo que decir sobre el caso, se preocupó de que el joven viviera en un ambiente que le proporcionara todos los medios para satisfacer su a partir de entonces creciente sed de conocimiento.

Kaspar Hauser fue acogido como un hijo en la familia del profesor Daumer, de Núremberg. Era éste un hombre noble y bondadoso, pero también un tipo bastante estrafalario[109]. No sólo nos dejó un voluminoso libro sobre Kaspar Hauser, sino también toda una biblioteca de extrañas obras sobre sabiduría oriental, secretos de la naturaleza, curas milagrosas y magnetismo. Daumer efectuó con toda seguridad experimentos en esta línea, aunque de forma muy moderada y humana, con Kaspar Hauser. Según las descripciones que de ellos hizo, durante su estancia en el hogar de Daumer Kaspar Hauser debió de mostrarse como un ser de una sensibilidad extraordinariamente delicada, gran claridad de

pensamiento, sensatez y pureza. Sea como fuere, hizo enormes progresos, hasta el punto de acometer muy pronto la empresa de narrar su propia vida[110]. Gracias a ella sabemos lo que sucedió en los años que precedieron a su aparición en Núremberg. Al parecer, pasó muchos años encerrado en un cuarto subterráneo en el que no podía ver la luz del día ni a ningún ser vivo. Su única compañía era la de dos caballitos de madera y un perro también de madera, y su única alimentación pan y agua. Poco antes de que lo sacaran de su encierro estuvo en contacto con un desconocido que entraba en aquel calabozo y, colocado detrás de él para que no pudiera verlo, le enseñaba a escribir guiándole la mano. Es comprensible que este relato, escrito además en un alemán torpe, suscitara grandes dudas. Pero en él había otros datos sorprendentes: el hecho de que, durante sus primeros meses en Nuremberg, Kaspar Hauser sólo tolerara el pan y el agua y no pudiera tomar otras cosas, ni siquiera leche, aparte de ser capaz de ver en la oscuridad. Los periódicos no tardaron en informar de que Kaspar Hauser había empezado a trabajar en su autobiografía. Eso habría sido entonces una fatalidad para él. Pues al poco de conocerse la noticia lo encontraron inconsciente, y con una herida sangrante en la frente, en el sótano de la casa de Daumer. Contó que, hallándose en un recinto debajo de la escalera, un desconocido lo atacó desde fuera con un hacha. Nunca se descubrió a ese desconocido. Pero unos cuatro días después del ataque se comentaba que un elegante caballero estuvo hablando con una mujer frente a las puertas de la ciudad; al parecer, le preguntaba con insistencia si Hauser estaba vivo o muerto. Luego se dirigió con la mujer hasta la puerta, donde había un comunicado policial sobre el ataque a Hauser, y después de leerlo se alejó de allí de un modo muy sospechoso, sin entrar en la ciudad.

Si tuviésemos más tiempo, cosa que no sólo yo, sino también vosotros seguramente agradeceríais, os hablaría de otro extraño personaje que apareció en aquel momento de la vida de Hauser, un hombre distinguido que lo adoptó. No podemos detenernos en lo que este hombre significó en su vida. Baste con decir que se

preocupó por su seguridad y se lo llevó de Nuremberg a Ansbach, donde Anselm von Feuerbach ocupaba el puesto de presidente del juzgado. Era el año 1831. Kaspar Hauser vivió allí dos años, hasta que fue asesinado en 1833. Os contaré, para terminar, cómo sucedió. La transformación que había experimentado era enorme. Sus facultades mentales se habían desarrollado con gran rapidez en Nuremberg, y su carácter había ganado en refinamiento y nobleza, pero, transcurrido cierto tiempo, este desarrollo se detuvo, su carácter se enturbió y, al final de su vida —no contaba más de 31 años—, se convirtió en un hombre corriente, mediocre incluso, que se ganaba honradamente el sustento como actuario judicial y con labores en cartón, en las que era muy hábil. Pero, fuera de ello, ya no le distinguía, como antes, ninguna especial laboriosidad ni el amor a la verdad.

Sucedió una mañana de diciembre del año 1833. Un hombre lo abordó en la calle con estas palabras: «Vengo de parte del jardinero de la corte; que si no podría dejarse ver esta tarde junto al pozo artesiano del parque. A tal hora». A las cuatro de la tarde se presentó Kaspar Hauser en el parque. No vio a nadie junto al pozo artesiano; avanzó cien pasos hacia él y, en ese momento, salió entre los arbustos un hombre que le dio un saquito morado y le dijo: «Quiero regalarle este saquito». Apenas lo había tocado, cuando sintió una puñalada; el hombre desapareció, Kaspar Hauser dejó caer el saquito y se dirigió casi arrastrándose hacia su casa. Pero la herida era mortal. Murió a los tres días, no sin ser antes interrogado. No pudo saberse si aquel desconocido era el mismo que cuatro años antes había intentado matarlo en Nuremberg. Como todo lo demás, esto quedó en la oscuridad. No faltaron los que decían que Kaspar Hauser se había apuñalado él mismo. Pero se encontró el saquito. Y, con él, algo extraordinario. Sólo contenía una nota doblada y escrita con las letras invertidas que decía: «Hauser os contará quién es realmente y de dónde viene. Para ahorrarle el trabajo a Hauser, os voy a decir de dónde vengo. Vengo de la

frontera bávara. Incluso os diré mi nombre». Pero a continuación sólo aparecían tres letras mayúsculas: MLO.

Ya os he contado que en el Archivo Estatal de Múnich hay 49 tomos de informes. Parece que el rey Luis I, que se interesó mucho por el caso, los examinó todos. Lo mismo hicieron luego muchos estudiosos del caso. Aún no se ha resuelto la controversia sobre si Kaspar Hauser era o no un principe de Baden. Cada año aparece éste o el otro libro en el que se sostiene que el enigma está resuelto. Podemos apostar 100 contra 1 a que, cuando seáis mayores, aún habrá quienes no se hayan despegado de esta historia. Si uno de estos libros cae en vuestras manos, quizá lo leáis para ver si en él encontráis la solución que desde hoy la radio os debe.

«Kaspar Hauser», GS, 7.1, pp. 174-180.

Emitido por Radio Berlín el 22 de noviembre de 1930, y por la Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 17 de diciembre de 1930. La Funkstunde *anunció la emisión para el 22 de noviembre de 1930, de 15:20 a 15:40 h, y el* Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *para el 17 de diciembre de 1930, de 15:25 a 15:50 h*.

18 Doctor Fausto

De chico aprendí historia con el Neubauer, que todavía se usa, creo, en muchos colegios, aunque puede que tenga otro aspecto[111]. Lo más llamativo entonces era que la mayoría de las páginas aparecían impresas con caracteres grandes y pequeños. Los grandes estaban reservados a príncipes, guerras, tratados de paz, alianzas, fechas, etc. que había que aprenderse, aunque eso no me entusiasmaba mucho. Y los pequeños a la llamada historia de la cultura, que trataba de los usos y costumbres, las creencias, el arte, la ciencia, los monumentos, etc. de gentes de otros tiempos. Esto no hacía falta aprenderlo, sino sólo leerlo, y esto sí me entusiasmaba. Por mí, podría haber muchas más páginas como éstas, por muy pequeña que fuera la letra. En las clases no se hablaba mucho de estas cosas. El profesor de alemán decía que ya nos hablarían de esto en la clase de historia, y el profesor de historia que ya lo harían en la clase de alemán. Al final no oíamos casi nada de estos temas.

De Fausto, por ejemplo, nos decían que el gran drama de Goethe se basaba en una tradición de más de doscientos años sobre el archimago Johann Faust y su pacto inquebrantable con el diablo; que la vida de este personaje la cuentan diez o veinte libros que se remiten a dos, el primero de los cuales apareció en 1587, y el segundo en 1599[112], y que el Doctor Johann Faust pudo haber sido un personaje real. Y eso era todo. De lo que los primeros libros decían de él, de sus muchas historias mágicas, viajes y aventuras

que llenaron su vida, nada nos decían, no obstante ser tan importante para entender el *Fausto* de Goethe, además de entretenido.

Para entrar en el tema, voy a contaros una de las historias mágicas más exaltadas que existen, principalmente porque no guarda ningún parecido con nada que haya podido encontrar en otros libros de leyendas. Cierto que no es el único relato en el que un mago corta a alguien la cabeza y luego vuelve a colocársela. Pero escuchad la historia:

> Una vez, Fausto fue agasajado en la taberna por unos buenos camaradas. Estaban deseosos de que les mostrara la magia de la decapitación de un hombre y la recolocación de su cabeza. El criado de la taberna se prestó a esta prueba, y Fausto le cortó la cabeza. Pero cuando quiso volver a colocársela no lo conseguía, y Fausto sospechó que la magia de uno de los presentes se lo impedía. Fausto amonestó a los que lo rodeaban, y, como el culpable no dejaba de hacer magia, hizo que un lirio brotara de la mesa y cortó la flor con un cuchillo. Al instante cayó del tronco la cabeza de aquél cuya magia había estorbado a Fausto. Pero Fausto colocó la suya al criado y se marchó de allí[113].

En aquella época, estas operaciones recibían el docto nombre de *magia innaturalis*, es decir, magia no natural, en oposición a la *magia naturalis*, que era lo que hoy llamamos física, química y técnica. Al Fausto que nos encontramos en el primer libro le interesaba más el primer tipo de magia, una magia extrema e insolente que explotaba para recibir dinero en abundancia, disfrutar de la buena mesa y los vinos caros, viajar a países lejanos sobre un manto mágico y otras cosas por el estilo, mientras que el Fausto del teatro, tanto el del teatro de marionetas, del que luego os hablaré un poco, como el del drama de Goethe, no era ningún granuja, sino un hombre que vende su alma al diablo para conocer los secretos de la

naturaleza, es decir, practicar la magia natural. Y el teatro de marionetas empieza con el diablo conversando en el infierno con su ministro Charon, a quien le cuenta lo tedioso que le resulta estar rodeado sólo de los detestables infelices que acaban en el infierno. Quiero ver a un gran hombre aquí abajo, le dice. Entonces, el diablo Mefistófeles se aparece a Fausto para tentarlo[114].

Este Fausto, para decirlo rápidamente, nació con toda probabilidad hacia 1490 en el sur de Alemania, luego vivió muy modestamente como estudiante, dando charlas y enseñando en escuelas, como era típico en aquella época. Se doctoró en Heidelberg el 15 de enero de 1509, como sabemos por los registros de esta universidad. Luego volvió a llevar una vida aventurera. En 1513 llegó a Erfurt, donde se presentó como «Fausto, el semidiós de Heidelberg». Luego sus andanzas lo llevarían probablemente a Cracovia, y finalmente a París, donde estuvo al servicio del rey Francisco I de Francia. También estuvo en Wittenberg. Y en un pasaje de los *Tischreden* de Lutero hay una referencia a Fausto[115]. Pero huyó de Wittenberg cuando se vio perseguido por practicar su magia, y finalmente, en 1539, murió en una aldea de Württemberg, como sabemos por la crónica de Zimmern[116].

Pero en esta crónica del Conde Christof von Zimmern, la misma en la que leemos la única noticia de la muerte de Fausto, encontramos algo mucho más interesante. Allí consta que Fausto dejó una biblioteca que acabó en posesión del Conde de Staufen, en cuyo territorio había muerto Fausto. Y, al parecer, hubo muchas personas que visitaron al Conde de Staufen con intención de comprarle a precios elevados los libros que pertenecieron a Fausto. Sabemos con certeza que hubo un nigromante del siglo XVII que pagó 8000 gulden por un *Höllenzwang*.

¿Y qué es un *Höllenzwang*? Es una colección de conjuros y símbolos mágicos con los que se creía poder conjurar al diablo y a otros espíritus, buenos y malos. No sé cómo describíroslo. Los símbolos no son ni letras ni números, y se asemejan unos a los de la escritura árabe, otros a los de la hebrea, y otras más a

complicadas figuras matemáticas. Carecían de todo sentido salvo que sirvieran a un maestro mago para explicar a sus discípulos por qué fracasaban sus conjuros: porque no habían dibujado correctamente las figuras. Esto debió de suceder a menudo, pues son tan complicadas que sólo se las puede calcar. Y las palabras de un *Höllenzwang* eran un galimatías de latín, hebreo y alemán que sonaba muy rimbombante, pero no tenía sentido.

Comprenderéis que en aquella época se pensaba de otra manera. Por eso se consideraba el *Höllenzwang* un libro peligroso, tanto que el impresor de Fráncfort Johann Spieß, que en 1587 imprimió y prologó el primer libro sobre Fausto, comentó que tras mucha reflexión había suprimido todo cuanto pudiera provocar escándalo, en especial los conjuros que había encontrado en la biblioteca mágica. Tenéis que imaginar una biblioteca mágica, de las muchas que existían en la Edad Media, no como una colección de libros, menos aún impresos, sino como una pila de cuadernos manuscritos que casi semejaban cuadernos de química o matemáticas. La gente no se equivocaba cuando pensaba que la posesión de estos cuadernos era peligrosa: lo era realmente. Pero no porque el diablo hubiera entrado por la chimenea en las casas donde existían, sino porque, si llegaba a oídos de la Inquisición que alguien poseía libros de magia, se le arrestaba y acusaba de hechicería. Sabemos de casos históricamente verídicos, en los que la posesión de libros populares sobre el Doctor Fausto tuvo nefastas consecuencias. Y la de otros libros completamente distintos, consecuencias aún peores. Cuando más adelante leáis el *Fausto* de Goethe, veréis que, mientras Fausto pasea el día de Pascua frente a las puertas de la ciudad, un perro de aguas negro se le acerca. Más tarde, mientras Fausto estudia en su gabinete, el perro, que se ha ido con él, hace ruido y molesta, y el Fausto de Goethe le dice:

> Si tengo que compartir el cuarto contigo,
> perro, deja ya de aullar,
> ¡deja de ladrar!

A un compañero tan molesto
cerca de mí no lo pienso aguantar.
Uno de los dos
la celda tendrá que abandonar.
A disgusto levanto el derecho de asilo,
la puerta está abierta, eres libre de irte.
Pero ¿qué veo?
¿Esto que ocurre es natural?
¿Será una sombra? ¿Será realidad?
¡Cómo se agranda y se hincha mi perro!
Se alza con violencia.
¡Esto ya no tiene forma de perro!
¡Qué espectro he traído a mi casa!
Ahora tiene la cara de un hipopótamo
con ojos de fuego y morro horroroso.
Pero serás mío, ¡seguro!
Para estos pobres engendros del infierno
la clave de Salomón es un buen remedio[117].

El perro de aguas es un demonio transformado que en los libros de magia se llama Praestigiar, que podría traducirse por embaucador. En los viejos libros, este perro puede cambiar de color por orden de Fausto y volverse blanco, canelo o rojo y, cuando Fausto se está muriendo, se lo deja a un abad de Halberstadt, al que no le agrada ser el nuevo dueño del perro y no tarda en eliminarlo. En aquella época, la creencia popular en estas absurdas historias de espíritus estaba tan firmemente asentada, que hasta un gran erudito —se llamaba Agrippa von Nettesheim— tuvo que ser defendido por uno de sus discípulos de la acusación de hechicería, una acusación fundada, entre otras cosas, en el hecho de que siempre se le veía acompañado de un perro de aguas negro.

En las primeras historias de Fausto había episodios de espíritus que la gente consideraba, como hoy nosotros, peregrinos, terroríficos o divertidos y que no le inquietaban demasiado. Pero también había otros episodios y otros lectores. Como ya habréis

advertido en relación con la expresión «magia natural», la física y la química eran magia natural no en el sentido de lo contrario de la magia, que es como hoy las concebimos. Cuando, en algunos relatos, Fausto mostraba a príncipes o estudiantes curiosos, por ejemplo, imágenes de los antiguos griegos, como Homero, Aquiles, Helena y otros, aquello se consideraba magia, y para algunos lectores de estas historias, que ya habían visto u oído algo de la *laterna magica*, esta experiencia no era una refutación, sino, por el contrario, una confirmación de las artes mágicas del Dr. Fausto. El manejo de la *camera obscura*, en cuyo principio se basa la *laterna magica*, era para aquellas personas pura magia, de ahí la expresión *laterna magica* o linterna mágica; parejamente, la frontera entre los primeros experimentos que entonces se hicieron con globos aerostáticos y los vuelos de Fausto sobre su manto mágico no era tan nítida como hoy lo es para nosotros. Y, lógicamente, muchas prescripciones médicas que hoy consideraríamos naturales y racionales pasaban entonces por mágicas.

En aquella época, magos y doctos se confundían. Se aborrecía al mago por creerse que había pactado con el diablo, pero al docto se lo consideraba un ser superior, y esto sería de gran importancia en el *Fausto* de Goethe. El teatro de marionetas transmitía a su manera la misma idea. Hasta los espectadores más simples reconocían lo extraordinario que era Fausto en contraste con Hanswurst, que también había pactado con el diablo, pero que seguía siendo tan necio e insulso como antes, y finalmente se apartó del diablo[118]. El momento más interesante en el teatro de marionetas es aquél en que, al final de su vida, Fausto, pobre y atormentado, se encuentra con el aburrido Hanswurst, por el que el diablo hacía ya tiempo que dejó de interesarse, mientras que a Fausto se lo llevará en dos horas. Dejadme que os lo lea:

> FAUSTO: No hay sitio donde pueda hallar paz y reposo, en todas partes me persigue la visión del infierno. ¡Oh!, ¿por qué no me mantuve firme en mis planes? ¿Por qué me

dejé tentar? El espíritu maléfico supo encontrar mi punto débil; estoy irrevocablemente destinado al infierno. Hasta Mefistófeles me ha abandonado precisamente ahora, en el momento más triste, cuando más necesito distraerme. ¡Mefistófeles, Mefistófeles!, ¿dónde estás?

Aparece Mefistófeles como diablo.

MEFISTÓFELES: Fausto, ¿qué quieres de mí?

FAUSTO: ¿Pero qué haces así? ¿Has olvidado que estás obligado a aparecerte ante mí en forma humana?

MEFISTÓFELES: Ya no lo estoy, pues tu tiempo se ha agotado. En tres horas serás mío.

FAUSTO: ¿Qué dices, Mefistófeles? ¿Que mi tiempo se ha agotado? Mientes. Sólo han pasado doce años, y quedan otros doce en los que debes estar a mi servicio.

MEFISTÓFELES: He estado a tu servicio durante 24 años.

FAUSTO: ¿Cómo es eso posible? ¿Acaso has cambiado el calendario?

MEFISTÓFELES: No, eso no puedo hacerlo, pero escúchame atentamente. Me pides doce años más.

FAUSTO: Por supuesto. En nuestro trato está escrito: 24 años.

MEFISTÓFELES: Es cierto, pero no hicimos constar que estaría a tu servicio día y noche. Y tú me has acosado día y noche, de modo que, si cuento las noches, verás que nuestro contrato toca a su fin.

FAUSTO: ¡Ah, espíritu mendaz, tú me has engañado!

MEFISTÓFELES: No, tú te has engañado a ti mismo.

FAUSTO: Déjame vivir sólo un año más.

MEFISTÓFELES: Ni un día.

FAUSTO: Sólo un mes.

MEFISTÓFELES: Ni una hora.

FAUSTO: Sólo un día, así podré despedirme de mis buenos amigos[119].

Pero Mefistófeles no le concede ningún tiempo más. Ya le ha servido bastante; «A las doce en punto volveremos a vernos», y con estas palabras se despide de Fausto.

Podéis imaginaros la excitación y el suspense cuando los espectadores ven de pronto aparecer lenta y pesadamente en el teatro de marionetas a Hanswurst como vigilante nocturno que, indolente, da las horas. Tres veces.

«Oíd todos y enteraos; la campana ha dado las 10», etc. —la vieja cantinela alemana del vigilante nocturno.

A Fausto le quedan dos horas de vida; hasta las 12 h. Y en su último cuarto de hora vuelve a encontrarse a Hanswurst. Para que, a pesar de sus infamias, no sintamos lástima de Fausto cuando finalmente el diablo se lo lleve, y también para que notemos toda su desesperación, el autor de la antigua pieza para teatro de marionetas le hace buscar, en un patético desvarío, su salvación. Pero, por más que se empeña, no lo consigue. Oigámoslo:

> Hanswurst se encuentra a Fausto y le dice: «Buenas noches, querido Fausto, buenas noches. ¿Todavía en la calle?».
>
> FAUSTO: Pues sí, criado mío, no encuentro la paz ni en la calle, ni en casa.
>
> HANSWURST: Con razón no la encontráis. Pues mirad que yo también estoy en un mal momento, porque todavía me debéis el sueldo del último mes. Tened la gallardía de pagármelo ahora, lo necesito.
>
> FAUSTO: Ah, criado mío, no tengo nada, el diablo me ha hecho tan pobre que por no poseer no me poseo ni a mí mismo. (Aparte dice:) Tengo que probar a utilizar a este idiota para desprenderme del diablo. (Intenta engañar a Hanswurst diciendo:) Sí, mi querido sirviente, no tengo dinero, pero no quiero abandonar este mundo sin pagarte antes. Hagámoslo así: quítate tu ropa y ponte la mía. Es una manera de que tú recibas tu paga y yo me libre de la deuda.

HANSWURST (meneando la cabeza): Ah, no, luego el diablo atrapará al hombre equivocado. No, antes de cometer tan gran error prefiero olvidarme del dinero. A cambio podéis hacerme un favor.

FAUSTO: Con gusto. ¿Cuál es?

HANSWURST: Saludad a mi abuela. Está en el infierno número 11, nada más entrar, a la derecha.

Hanswurst se marcha apresuradamente. Detrás del escenario se le oye cantar:

Oíd todos y enteraos:
la campana ha dado las 12.
Apagad el fuego y las brasas;
pronto se llevará el diablo al Dr. Fausto[120].

Dan las doce, y entre rayos, truenos y vapores de azufre, toda una compañía de demonios emerge del infierno para llevarse a Fausto.

Goethe vio esta pieza de marionetas en su infancia, y antes de cumplir los 30 años había empezado a componer su *Fausto*. Lo terminó a los 80 años. También su *Fausto* hace un pacto con el diablo, y también el diablo quiere llevárselo al final. Pero en los 250 años transcurridos desde la aparición del primer libro sobre Fausto hasta la culminación del *Fausto* de Goethe, la humanidad había cambiado. Cada vez más veía con más claridad que el motivo de la antigua atracción de los hombres por la magia no era tanto la codicia, la perversidad o la pereza cuanto el ansia de saber y la elevación del espíritu. Goethe lo demostró en su *Fausto* cuando cerca del final obliga al diablo a retroceder ante un coro de ángeles que llena el escenario.

«Dr. Faust», GS, 7.1, pp. 180-188.

Emitido por Radio Berlín el 30 de enero de 1931, y por la Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 28 de marzo de 1931. La Funkstunde *anunció la emisión berlinesa para el 30 de enero de 1931, de 17:30 a 17:50. En Fráncfort, el* Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *la anunció para el 28 de mano de 1931, de 15:20 a 15:50 h, variando el título: «Flora de la Juventud: "Oer Zauberkünstler Dr. Faust" [El mago Dr. Fausto], por Walter Benjamin, Berlin (para niños de diez años en adelante)».*

19 Cagliostro

Hoy os hablaré de un gran farsante. Y digo gran farsante no sólo porque aquel hombre engañaba de la forma más enojosa y desvergonzada, sino también porque lo hacía con rara perfección. No sólo fue célebre en toda Europa por sus embustes; también fue admirado por decenas de miles, que casi lo tuvieron por santo, y durante los años de 1760 a 1780 su retrato podía verse en incontables grabados, cuadros y bustos. Conjuraba espíritus, hacía curas milagrosas, practicaba la alquimia y ofrecía tratamientos rejuvenecedores en la llamada era de la Ilustración, una época en que la gente se mostraba, como bien sabéis, particularmente recelosa frente a toda fabulación tradicional y decía seguir sólo a su libre razonamiento y en teoría habría estado protegida contra individuos como Cagliostro. A pesar de ello, o precisamente por ello, el éxito de Cagliostro fue enorme. Sobre la posibilidad de que esto sucediera diremos al final algunas palabras.

Hasta hoy no se sabe con certeza de dónde era originario Cagliostro, pero una cosa es segura: su lugar de origen no fue la que decía era su ciudad natal, Medina, ni ninguna otra de Oriente, sino Italia, o quizá Portugal. De la juventud de Cagliostro sólo se sabe con seguridad que recibió su primera formación de un boticario, al tiempo que se iniciaba por su cuenta en toda clase de prácticas vanas, como la búsqueda de tesoros, la falsificación de manuscritos, la mendicidad y otras por el estilo. Nunca soportó las largas permanencias en cualquier parte. Fue del principio al fin de

su vida un trotamundos. Pero ninguna de sus estaciones fue tan importante como Londres, donde arribó por vez primera hacia 1750. Allí contactó con los francmasones, en cuya orden es probable que fuese admitido. Las extrañas y fantásticas pruebas a que lo sometieron —alguno de vosotros conocerá *La flauta mágica*, con sus pruebas del fuego y del agua, que son dos rituales masónicos— y otras experiencias londinenses dejaron una impronta permanente en sus fantasías y quimeras. La meta de su vida fue desde entonces realizar cosas extraordinarias en el seno de la masonería. Los verdaderos francmasones constituían una sociedad que nada tenía que ver con la magia, sino que sus objetivos eran en parte humanitarios y en parte políticos. Ambos guardaban estrecha relación, pues la actividad política de los masones iba dirigida contra la crueldad y la tiranía de muchos gobernantes europeos de la época. Y, desde luego, también contra el Papa. Pero estos objetivos relativamente moderados no satisfacían a Cagliostro. Quería fundar una nueva masonería, que llamó egipcia, una especie de sociedad mágica cuyas fantásticas leyes él mismo había concebido. Sus objetivos eran más ambiciosos. En contraste con la masonería existente, la masonería egipcia no debía mostrarse hostil, sino amistosa con el papado. Cagliostro quería reconciliar a los masones con el Papa e investirse de una gran autoridad en Europa como mediador entre ambos poderes.

A pesar del enorme éxito que este hombre extraordinario tuvo en todas partes de Europa con sus embaucamientos —hoy no iría con ellos de Berlín a Magdeburgo—, de vez en cuando se topaba con personas que no se dejaban engañar. No me refiero a los médicos, que en todas partes donde se presentaba lo perseguían con encono, pues los embelecos de Cagliostro despertaban en ellos más envidia que recelo. Cagliostro utilizaba el viejo truco de los charlatanes: allí donde se presentaba, procuraba que todos se enterasen de que él trataba a la gente pobre sin coste alguno. Esa promesa la cumplía siempre. Mas, por otro lado, a los muchos pudientes que, naturalmente, también buscaban su ayuda médica

les contaba los apuros económicos en que se hallaba la causa de su generosa filantropía. Y los adinerados y las gentes de alcurnia se sentían honrados cuando aceptaba regalos de ellos. No nos referimos, pues, a los médicos cuando hablamos de las personas que lo calaban. Tampoco a los numerosos y destacados científicos y filósofos que conoció a lo largo de su vida y que no tardaron en desenmascararlo. No; si hemos de caracterizar a Cagliostro crudamente y sin reservas, tenemos que decir que fue, con toda probabilidad, un hombre muy circunspecto y pragmático, y no es casual que una de las descripciones más hostiles, pero también más claras y penetrantes que tenemos del aspecto y la conducta de Cagliostro, sea la que hizo un comerciante con muchos viajes a sus espaldas:

> Jamás vi a un charlatán tan desvergonzado, prepotente e insolente. Es un individuo pequeño, obeso, de muy anchas espaldas, con un pescuezo grueso y tieso, cabeza redonda, cabello negro, frente abultada, cejas fuertes y finamente curvadas, ojos negros, ardientes y vidriosos en constante movimiento, nariz ancha, redonda y ligeramente curvada, labios gruesos y separados, barbilla saliente y fuerte, mandíbula curva, rígida y enrojecida, y una voz fuerte y resonante. Éste es el hombre milagroso, el visionario, el médico y sanador filantrópico que lleva años viviendo aquí a lo grande, sin que nadie sepa de dónde obtiene el dinero. No cabe sino desear a todos sus incondicionales admiradores que tengan la fortuna de que un día, a la vista de todos ellos, un hombre se tome la molestia de adoptar contra semejante ser la misma actitud descarada y lo mire como él a ellos, de arriba abajo; pronto se darían cuenta de la detestable figura de este vacuo fanfarrón, sin dotes naturales ni cultura suficiente como para que nadie le dedique un solo minuto. Físicamente muy fuerte tendría que ser el hombre que, si fuera necesario, suspendiera al gran truhán con una mano

desde la ventana para oírlo confesar antes de dejarlo caer[121]1.

Como veis, este honrado comerciante decía sin rodeos lo que pensaba. Pero quería ir más lejos. Porque no es casual que en los primeros 40 años de su vida Cagliostro no encontrase a nadie que quisiera acabar con él. Sobre cuál pudo ser la causa de esa superioridad, hay muchas especulaciones. No son pocos los que creen que era su mirada; nadie podía resistir el poder de su mirada. Además, la gente de aquella época era muy proclive a este tipo de experiencias. Cuanto menos querían saber de la Iglesia, los curas, etc., tanto más se interesaban por los supuestos poderes mágicos naturales que creían haber descubierto en las personas, y aún más en los animales, derivados del llamado magnetismo. Y Cagliostro suplió su falta de conocimientos y de cultura con un extraordinario sentido de la teatralidad. La siguiente descripción de una de las lecciones que impartía en todas las ciudades nos da una idea de la enorme afluencia de público en ellas.

Se presentaba en una sala casi a oscuras, con sus paredes recubiertas de terciopelo negro, en una especie de trono bajo un palio de brocado, vestido con una toga negra y tocado con un sombrero negro de enorme ala. Pero, antes de subir al trono, recorría la llamada calle del acero, un pasillo formado por sus seguidores más distinguidos, con sus espadas levantadas y cruzadas. Los candelabros, que apenas iluminaban la sala, sostenían siete o nueve velas, números a los que Cagliostro atribuía un significado especial. El aroma del incienso que ardía en recipientes de cobre se difundía por la sala, y mediante el juego de luces que hacía una gran garrafa llena de agua Cagliostro predecía el futuro, o hacía que un niño lo profetizara. Pero las lecciones propiamente dichas comenzaban cuando sacaba un inquietante rollo de pergamino y leía fórmulas mágicas para convertir bastos paños en finas sedas, transformar pequeñas piedras preciosas en otras del tamaño de huevos de gallina, etcétera.

Quizá os preguntéis qué buscaba Cagliostro con todo aquello. No podemos pensar que alguien que sólo aspirase a vivir espléndidamente y comer y beber bien poseyera tan poderosa fantasía como para cortar el aliento a toda Europa con sus inventos durante 20 años. A Cagliostro le importaba el imaginario reinado de los francmasones, el poder, tanto al menos como el dinero. Pero había algo más. Ningún hombre puede vivir durante decenios bajo el hechizo de ciertas ideas fantásticas; hablar de la vida eterna, la piedra filosofal, el séptimo libro de Moisés y otros secretos que dice haber desvelado, sin creer él mismo algo de todo ello. O, dicho de otra manera más exacta: Cagliostro no creía nada de lo que contaba a la gente, pero su poder para hacer creíbles tan fantásticas patrañas tenía para él tanto valor como la piedra filosofal, la vida eterna y el séptimo libro de Moisés juntos. Y éste es el punto que constituye el núcleo de verdad de sus patrañas. Cagliostro era realmente potente gracias a su fe en sí mismo, en su poder de persuasión, su fantasía y su conocimiento del ser humano. Esta fe debió de aumentar en él de tal manera, que devino en algo así como una religión secreta, bien que diferente de la que enseñaba a sus discípulos.

Y esto es también lo que Goethe encontraba tan interesante en aquel hombre. Como ya os habrán enseñado, u os enseñarán, en el colegio, Goethe escribió un drama sobre él, *Der Großkophta [El gran copto],* Pero lo que probablemente no os hayan contado es que el propio Goethe interpretó una vez el papel de Cagliostro: no ante el mundo, sino ante la familia de Cagliostro. En su *Viaje a Italia* cuenta que en una posada de Palermo tuvo una conversación sobre Cagliostro y sus parientes pobres, que vivían en Palermo; Goethe manifestó su deseo de conocer a la familia de aquel hombre excepcional, algo muy difícil que Goethe finalmente logró afirmando haber visto al propio Cagliostro, el cual le pidió que saludara a sus parientes. Esta visita levantó grandes expectativas en la familia, y Goethe se reprochó aquella impostura. Y, para descargar su conciencia, al regresar a Weimar decidió enviar una gran suma a la

modesta familia, cuyos miembros creyeron haber recibido un regalo de Cagliostro[122].

Habréis notado que no he contado mucho de la carrera de Cagliostro. Y no deseo hacerlo, pues cada una de sus estaciones está ligada a tantas y tan complicadas historias, que para poder contarlas todas habría que escribir un voluminoso libro. Con todo, os contaré que su vida terminó como en el cuento del cántaro que tantas veces fue a la fuente que acabó rompiéndose. Tras 30 años de andanzas, llegó un momento en que, dondequiera que iba, muchos viejos y desagradables asuntos esperaban dormidos a que Cagliostro apareciera para volver a estar en boca de todo el mundo. Sus estancias eran cada vez más breves, y finalmente su vida fue una permanente huida. En este declive, un gran diario, *El correo de Europa*, desempeñó un papel tan determinante y curioso, que para terminar voy a hablaros de él[123]. Entre las múltiples supercherías médicas y químicas que Cagliostro intentó hacer creer a la gente figura la historia del cerdo. Cagliostro escribió en alguna publicación que en la ciudad de Medina, de donde decía ser natural, los habitantes se deshicieron de leones, tigres y leopardos haciendo ingerir arsénico a los cerdos y soltándolos en el monte para que las fieras que los devoraran muriesen. Morand, director del *Correo de Europa*, se hizo eco de esta historia y la ridiculizó. Esto irritó mucho a Cagliostro, y planteó a Morand un curioso reto. El 3 de septiembre de 1786 publicó un panfleto en el que invitaba a Morand a comer con él un lechón cebado como se hizo en la ciudad de Medina el 9 de noviembre, y apostó 5000 gulden a que Morand moriría, mientras que él seguiría vivo. Pero no es poco sospechoso que alguien vaya a morir y encima tenga que pagar a otro 5000 gulden por haber perdido una apuesta. Como podéis imaginar, a Morand no le interesó la apuesta. Y lo que hizo en respuesta fue publicar en el *Correo de Europa* una recopilación de todos los hechos y rumores que desacreditaban a Cagliostro. Éste acabó huyendo a Roma, a pesar de que, debido a sus vínculos con la masonería, era la ciudad donde menos seguro podía sentirse. Al poco tiempo, unos amigos le

informaron de que la Inquisición tenía intención de encarcelarlo. Pero Cagliostro se sentía cansado y se quedó. En 1789, el Papa Pío VI ordenó detenerlo y encerrarlo en el Castillo de Sant'Angelo mientras la Inquisición abría un proceso contra él. La mayor parte de lo que hoy sabemos sobre Cagliostro se lo debemos a aquel proceso, que se llevó a cabo con el mayor rigor, pero también con asombrosa indulgencia. No obstante, concluyó con pena de muerte por hechicería. Pero, en 1791, el Papa conmutó esta sentencia por la de prisión perpetua, y pocos años después murió sin que sepamos cómo en la prisión de San Leone, cerca de Urbino.

Mucho puede aprender de esta historia quien se lo proponga. Se puede optar por lo más cómodo y simplemente decir que siempre habrá necios. Pero, si nos fijamos bien, la historia de Cagliostro encierra una verdad de fondo que es más importante.

Al comienzo os hablé de la Ilustración, de una época en la que los hombres se mostraron muy críticos con las tradiciones del Estado, la religión y la Iglesia, y a la que debemos grandes progresos en la libertad y la cultura. Y fue precisamente en esta época tan libre y crítica de la Ilustración cuando Cagliostro desplegó sus artes con tanto éxito. ¿Cómo fue posible? Respuesta: precisamente porque los hombres estaban tan firmemente convencidos de que lo sobrenatural no existía, que nunca se molestaron en reflexionar seriamente sobre ello, pudieron ser víctimas de Cagliostro, que les hizo creer en lo sobrenatural con la habilidad de un prestidigitador. Si hubieran tenido menos convicciones y más capacidad de observación, no habrían sucumbido a sus artes. Y hay otra lección que cabe extraer de esta historia: la capacidad de observación y el conocimiento del ser humano en muchos casos tiene más valor que un punto de vista firme y correcto.

«Cagliostro», GS, 7.1, pp. 188-194.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 14 de febrero de 1931. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció esta emisión, variando el título, para el 14 de febrero de 1931, de 15:20 a 15:50: «Flora de la Juventud. "Oer Erzzauberer Cagliostro [El archimago Cagliostro]". Charla de Walter Benjamin».*

20 Fraudes con los sellos de correos

Voy a hablar de algo que los filatélicos más expertos e inteligentes tienen bien aprendido: el fraude. El fraude con los sellos. En 1840, Rowland Hill, un simple maestro de escuela, inventó el sello de correos. Por aquel invento, el gobierno inglés lo nombró director general de correos, lo ennobleció y lo recompensó con 400 000 marcos. Desde su invención se han ganado millones y millones con estos pequeños trozos de papel. Muchas personas han hecho auténticas fortunas con ellos. Seguramente sabréis por vuestro Senff, o Michel, o Kohl que un único sello puede tener mucho valor[124]. El más valioso de todos no es, como tantos creen, el sello de 2 peniques de la «Post office» de Mauricio, sino el de 1-cent de la Guayana Británica, un sello provisional del año 1856, del que, al parecer, sólo existe un único ejemplar. Se imprimió en la imprenta del periódico local con el mismo basto clisé que solía utilizarse para los anuncios de las compañías navieras. Este único ejemplar conocido lo descubrió hace años un joven coleccionista de Guayana entre viejos papeles de su familia. Luego pasó a la colección de La Renotière en París, que era la mayor colección de sellos del mundo. No se sabe cuánto pagaron sus propietarios por aquel sello, pero su precio actual de catálogo es de 100 000 marcos. La colección a que llegó comprendía, ya en 1913, más de 120 000 sellos, y estaba entonces valorada en más de 10 millones. Naturalmente, sólo un millonario pudo permitirse reunir para su propio disfrute aquella

colección. Pero, fuera o no su intención, ganó millones con su colección. Sus comienzos se remontan al año 1878[125]. Pero los comienzos del coleccionismo de sellos datan de 15 años antes. Obviamente, coleccionar sellos era en aquella época más fácil que ahora; no sólo porque había muchos menos sellos, ni porque los ejemplares que hoy alcanzan precios exorbitantes eran más fáciles de adquirir, ni porque era más fácil completar las colecciones, sino también porque entonces aún no existían las falsificaciones, al menos las realizadas con el propósito de engañar a los coleccionistas. Quien entre vosotros lea revistas de filatelia seguramente sabrá que en ellas se informa regularmente sobre las recientes falsificaciones como cosa más ordinaria con la que hay que contar. ¿Cómo no va a haberlas? Con los sellos se puede ganar mucho dinero, y su mundo es tan desmesuradamente grande que nadie puede conocerlo del todo. Hasta 1914, esto es, antes de que aparecieran los incontables sellos de la guerra y la ocupación, se contaban ya 64 268 sellos diferentes.

Pero ya hemos entrado en el tema de las falsificaciones. Sabréis que las falsificaciones existen en todos los coleccionismos sin excepción. Además de las muy burdas y pasajeras, hechas para que piquen los ingenuos, hay otras que desafían a los mayores expertos y de las que sólo decenios más tarde, a veces nunca, se descubre que eran tales falsificaciones. En el caso de los sellos, muchos coleccionistas creen, sobre todo si son principiantes, que si coleccionan sellos usados estarán protegidos contra las falsificaciones. Esto se debe a que algunos Estados, especialmente los Estados Pontificios, Cerdeña, Hamburgo, Hannover, Helgoland y Bergedorf, reimprimieron raras series que ya no estaban en uso y las vendieron directamente a coleccionistas. Estas reimpresiones o, si se quiere, falsificaciones se distinguen por el hecho de que no tienen matasellos. Pero éste es un caso especial que no se debe generalizar. Nada más ridículo que pensar: «Este sello es falso porque no lleva matasellos». Más correcto sería decir: «Este sello lleva matasellos porque es falso». Pues de hecho son poquísimos

los sellos falsificados que no llevan matasellos. En general se trata de sellos cuyo falsificador es —si podemos decirlo así— el propio Estado. Y al falsificador privado que se aventura a reproducir un sello de intrincado diseño no le cuesta nada replicar el basto matasellos. Además, cuando ha concluido su trabajo, examina cuidadosamente su falsificación y trata de ocultar cualquier irregularidad, que siempre advertirá, con ese matasellos. Así que coleccionar solamente sellos matasellados sólo protegería al coleccionista contra las escasísimas reimpresiones, pero no contra la gran cantidad de sellos falsificados. Muy pocos coleccionistas saben cuál es el país preferido por los falsificadores de sellos, es decir, en qué país se hacen las falsificaciones más logradas. Este país es Bélgica. Los belgas no sólo falsifican sus propios sellos —la más célebre de sus falsificaciones fue la del sello belga de cinco francos—, sino también sellos del extranjero; por ejemplo, el sello alemán de Marruecos de 1 peseta.

Para vender sus productos, los falsificadores han inventado un estupendo truco que les permite, por un lado, realizar grandes transacciones y, por otro, evitar las penas. Consiste en anunciar explícitamente sus falsificaciones como tales falsificaciones. Al no vender sus sellos falsos como auténticos, renuncian a las ganancias fabulosas, pero como sus compradores son en su mayor parte personas que intentan hacer justamente lo contrario, los productores pueden obtener considerables beneficios de la venta de sus sellos supuestamente no falsificados, sino, como ellos dicen, sólo reproducidos con fines científicos. Ellos envían sus ofertas a pequeños comerciantes de sellos alardeando de sus impecables imitaciones de sellos fuera de la circulación, de su admirable ejecución, fruto de un procedimiento completamente nuevo, y de sus figuras, sobreimpresiones, colores, papel, marcas de agua, dientes y —no lo olvidemos— matasellos matemáticamente exactos a los originales. Para protegerse de tales productos, los grandes comerciantes de sellos han propuesto para ciertas rarezas una garantía o marca de autenticidad que indique claramente que una

respetable firma avala la autenticidad de los sellos. Pero otros han objetado con buen criterio que la marca de esa firma, aun siendo minúscula, estropearía el sello auténtico. Sería preferible, según ellos, estampar en cada una de las falsificaciones descubiertas de sellos valiosos una marca que sería como un estigma. Pero hay que tener en cuenta que no todo lo que se vende como «réplica» es necesariamente una falsificación intencionada. Del famoso Penny Black inglés de 1864, por ejemplo, la imprenta nacional reimprimió unos cuantos ejemplares para las colecciones de algunos príncipes ingleses. Si, más adelante, algunos de vosotros os hacéis coleccionistas de sellos, tendréis que lidiar bastantes veces con las falsificaciones y aprender muchas más cosas de las que hoy os puedo contar, pero ya iréis encontrando medios útiles para hacer frente a las falsificaciones. Hoy sólo mencionaré un libro, pero un libro muy importante: el *Handbuch der Fälschungen [Manual de las falsificaciones],* de Paul Ohrt[126].

Pero también hay varios casos de fraude entre coleccionistas, casos de utilización privada y estatal de coleccionistas que no implica falsificación. Y aquí hay que pensar sobre todo en países que, por así decirlo, viven del comercio de sellos. En otro tiempo sobre todo, toda una serie de pequeños Estados contaron, para sanear su economía, con los bolsillos de los coleccionistas de sellos. El descubrimiento de esta particular fuente de ingresos puede atribuirse a un imaginativo habitante de las Islas Cook. Hace no mucho tiempo, los 10 000 o 12 000 habitantes de estas islas eran caníbales. Con los primeros instrumentos y herramientas de la civilización llegaron también a aquellas islas los sellos, que se encargaban a Nueva Zelanda. Eran sellos muy simples, hechos de trozos de papel engomado con letras impresas dentro de un recuadro. Sin embargo, los grandes comerciantes de sellos de América y Europa se interesaron mucho por esos sellos, y pagaron bastante dinero por ellos. A nadie causó aquello tanto asombro como a los habitantes de las Islas Cook, que vieron cómo de pronto se encontraron con una rica fuente de dinero fácil. Inmediatamente

hicieron imprimir nuevas series en Australia, pero estos nuevos sellos diferían de los primeros en el diseño y el color. Podemos contar historias parecidas de muchos Estados sudamericanos, particularmente de Paraguay, así como de los pequeños principados hindúes de Faridkot, Bengala y Bamra. Aún más astutos que los gobernantes que hacían esta clase de negocios eran a veces particulares como aquel ingeniero que se comprometió a enviar gratuitamente a Guatemala dos millones de sellos nuevos, pidiendo sólo a cambio todas las series de sellos antiguos que todavía quedaban en la imprenta estatal. Puede suponerse que luego hizo con ellos un buen negocio. Cuando, hacia el final de la guerra, las cosas empezaron a ir mal en Alemania, el servicio de correos del Reich siguió el ejemplo de estos exóticos reinos y principados y vendió sus reservas de sellos coloniales a coleccionistas privados.

¿Queréis que os cuente ahora otra historia de fraude completamente distinta? No tiene que ver directamente con el coleccionismo de sellos, pero se trata de una de las operaciones más audaces que nadie haya imaginado. Me atrevería a decir que esa operación giró en torno a una colección de sellos, y se efectuó en 1912 en Wilhelmshaven. Un adinerado vecino de esta ciudad vendió a un berlinés su colección de sellos, que con mucho esfuerzo había reunido durante muchos años, por 17 000 marcos. Se la envió contra reembolso. Mientras, el comprador había enviado, con la misma signatura, una caja que supuestamente contenía libros a Wilhemshaven. Poco después ordenó por telégrafo que le devolvieran esa caja a Berlín. Las dos cajas se encontraron en Berlín, y el estafador consiguió retirar del depósito de Berlín la caja con la colección de sellos sin pagar el reembolso, pues él era el remitente que había ordenado que le devolvieran su caja. En la caja que supuestamente contenía libros no había más que trozos de papel, y el destinatario de los sellos desapareció sin dejar rastro.

Hasta aquí los fraudes con los sellos por el lado de los coleccionistas. Pero hay una entidad muy distinta, y mucho más poderosa que los coleccionistas, con un interés aún mayor en los

fraudes con los sellos, particularmente en las falsificaciones: el servicio de correos. Se ha calculado que en Alemania se utilizan anualmente unos 6 millardos = 6000 millones de sellos, cuando en todo el mundo se utilizan 30 millardos. Y que Alemania se gasta anualmente en sellos unos 5 millardos de marcos. El servicio de correos produce y utiliza anualmente esta especie de papel moneda por un valor de 5000 millones de marcos. Los sellos son como pequeños billetes de banco, si tenemos en cuenta que no sólo se usan para el franqueo de cartas, sino también para efectuar pagos hasta una determinada cantidad. Sólo en una cosa se diferencian de los billetes: para imprimir billetes falsos de 10 o 100 marcos hay que saber mucho de impresión, y se precisa maquinaria cara y complicada. Pero reimprimir sellos es extraordinariamente sencillo, y cuanto más basta es la impresión de los auténticos, más difícil resulta a veces distinguir los falsos de los auténticos. Hace unos años ocurrió que muy expertos coleccionistas declararon falsos varios sellos alemanes de diez peniques, mientras que el servicio de correos del Reich aseguraba que eran auténticos. La frecuencia con que se realiza esta clase de falsificaciones, que podrían muy bien llamarse «falsificaciones de billetes» y están igualmente perseguidas por la ley, no se puede determinar, porque, si bien el servicio de correos lleva las cuentas de los millones de marcos que ingresa al año con la venta de sellos, no lo hace de los millones de marcos anuales correspondientes a los sellos pegados que reciben el matasellos. Por eso hay quien asegura que la administración de correos pierde cada año cientos de millones de marcos. Como decimos, esto no se puede demostrar, pero si pensamos que puede ser engañada de manera mucho más sencilla que falsificando sellos, con sólo borrar el matasellos, habría que considerar esa afirmación. También hay quien asegura que existe una predilección por ciertos tipos de fraude en distintas zonas. Por ejemplo, las falsificaciones de imprenta a gran escala parecen darse principalmente en el sur de Europa, mientras que el borrado del matasellos es más común en el norte. Os menciono todas estas

opiniones porque conciernen a todo coleccionista de sellos. También hay quien aboga por eliminar los sellos y sustituirlos por estampillas. Como ya habréis observado, los envíos masivos no se franquean hoy con sellos, sino con estampillas. Este procedimiento, piensan los enemigos de los sellos, debería utilizarse también para los envíos personales, por ejemplo instalando buzones con franqueo automático. Habría entonces buzones de 5, 8, 15, 25 céntimos, etc., según el franqueo que correspondiera a cada carta. Y, para que se abriera la boca del buzón, antes habría que introducir en monedas el importe correspondiente. Pero esto no es más que un proyecto, y además encontraría diversos escollos, principalmente el hecho de que la Unión Postal Universal sólo reconoce los sellos, no las estampillas. Con todo, es probable que en la era de la mecanización y tecnificación no les queden a los sellos muchos días. Y si alguno de vosotros quiere ya prepararse para este cambio, no haría mal en pensar cómo formar una colección de estampillas. Las estampillas son cada vez más diversas y ricas, como podemos apreciar. Incluyen anuncios con palabras y figuras, y para ganarse a los coleccionistas los enemigos de los sellos ya han prometido que habrá estampillas con paisajes, figuras históricas, escudos, etc. tan vistosos como los de los sellos.

«Briefmarkenschwindel», GS, 7.1, pp. 195-200.

No ha podido determinarse la fecha exacta de la emisión de este texto. Lo más probable es que se escribiera en el segundo semestre de 1930. En el archivo de Benjamín se ha encontrado el catálogo de una exposición titulada «Oie Alt-Berliner Post» [«El correo en el antiguo Berlín»], que pudo verse entre el 23 de mayo y el 3 de agosto de 1930 y que sugiere que «Fraudes con los sellos de correos» pudo haberse planeado a finales de mayo.

Schiller-Lerg conjetura que «Fraudes con los sellos de correos» pudo haberse emitido desde Berlín el 16 de enero de 1931, una fecha para la que la Funkstunde *anunció una emisión sin título de Benjamin* (Walter Benjamin und der Rundfunk, *p. 165)*.

21 Los *bootleggers*

Bootleggers —luego os diré lo que esta palabra significa. La revista de la radio añadió oportunamente: «o los contrabandistas de alcohol americanos», porque, si no, habríais tenido que preguntar a vuestros padres[127]. Ellos saben quiénes son los *bootleggers*, pues en las últimas semanas seguro que han leído muchas cosas sobre el célebre Jacques Diamond, el rico *bootlegger* que vino a Europa huyendo de sus enemigos, pero fue arrestado en Colonia y devuelto a América. Puede que a algún que otro adulto que se haya puesto a escuchar esta «Hora de la juventud» le interese saber algo más sobre estos truhanes que pasan por todas las aduanas. Y puede que le interese también esta cuestión: ¿pueden los niños oír esta clase de historias? ¿Historias de estafadores, de delincuentes que se saltan la ley para ganar auténticas fortunas y no pocas veces lo consiguen? Es una pregunta legítima, y yo no estaría tranquilo si me limitase a contaros una historia de villanos armados con pistolas que pegan tiros a diestro y siniestro. Por eso debo deciros primero unas palabras sobre las grandes intenciones legales que están en el fondo de estas historias protagonizadas por contrabandistas de bebidas alcohólicas.

No sé si habréis oído algo del actual debate sobre el alcohol. Pero seguro que habéis visto algún borracho: no hay más que observarlo para comprender que haya hombres que se pregunten si el Estado no debería prohibir la venta de alcohol. Esto es lo que se hizo en Estados Unidos en 1920, tras añadir una enmienda a la

Constitución. Desde entonces existe la llamada *Prohibition*, prohibición de suministrar alcohol salvo con fines sanitarios. ¿Cómo se llegó a promulgar esta ley? Las razones eran muchas y, si las analizamos, aprenderemos muchas cosas importantes sobre los americanos. Un día de diciembre de hace 300 años un pequeño navío llamado *Myflower* arribó a la orilla rocosa de lo que hoy es el estado de Massachusetts, donde se encuentra la ciudad de Plymouth, con los primeros colonos europeos, los antepasados de los americanos blancos. Hoy se los llama los «cienporcien», en referencia a sus inquebrantables convicciones, su rigorismo, y sus firmes principios religiosos morales[128]. Estos primeros emigrantes pertenecían a la secta de los puritanos. Sus efectos son todavía claramente perceptibles en la América de hoy. Uno de estos efectos del puritanismo cristiano es la prohibición. Los americanos la llaman el noble experimento. Para muchos de ellos, la prohibición no es sólo una cuestión sanitaria y económica, sino también esencialmente religiosa. Ellos llaman a América «tierra de Dios», y dicen que su tierra está obligada a decretar esta ley. Uno de sus mayores defensores es Ford, el rey del automóvil. Pero no porque sea puritano, sino porque, dice él, «si puedo vender mis automóviles tan baratos, es gracias a que tenemos la prohibición. ¿Por qué? Antes, el trabajador medio se gastaba gran parte de su sueldo semanal en la taberna. Ahora que no puede beberse su dinero, tiene la oportunidad de ahorrar. Y una vez ha empezado a ahorrar, se da cuenta de que pronto tendrá suficiente para comprarse un automóvil. Gracias a la prohibición —dice Ford— he podido multiplicar mis ventas de automóviles». Muchos fabricantes americanos piensan como él. Pero no es sólo que las grandes empresas americanas vendan más gracias a la prohibición del alcohol, sino que además su producción les sale más barata. Un trabajador que no bebe es, naturalmente, más productivo que otro que beba regularmente, aunque no sea mucho. De ese modo, la misma fuerza de trabajo produce más que antes en el mismo tiempo y, aunque éste más sea muy pequeño, en la economía de un país

una minúscula mejora en la productividad de un trabajador se multiplica con el número total de trabajadores y de horas de trabajo en el curso de diez años.

Y baste con esto. Ahora ya sabéis qué es la prohibición y por qué se decretó. Y, ahora que lo sabéis, vamos a ver qué hacen los *bootleggers*. Esta denominación, que podría traducirse por «los boteros», tiene su origen en los buscadores de oro de Clondyke, donde cada hombre escondía una botella en la caña de la bota. Si ahora os cuento algunos de los incontables trucos que aquella gente emplea en el contrabando de alcohol, no tenéis que pensar que en América sea hoy fácil encontrar vino, cerveza u otras bebidas. No lo es, pues la ley americana no sólo persigue a los vendedores, sino también a los consumidores de alcohol. Naturalmente, las penas para los primeros son más severas. La crueldad de estas penas es una de las razones que los que se oponen a la prohibición esgrimen contra esta ley. Una consecuencia de la prohibición ha sido que entre los individuos sin escrúpulos sólo una especie de elite formada por los más intrépidos y audaces se dedica al contrabando. Sus operaciones comienzan en el mar. Las leyes establecen que ningún barco que transporte alcohol puede acercarse a menos de 14 millas de la costa americana. A esta distancia se encuentra el límite de las aguas jurisdiccionales americanas, y en él hasta los barcos corrientes de pasajeros que llegan de Europa deben guardar sus provisiones de alcohol. Los grandes exportadores que quieren vender sus bebidas alcohólicas en América no tienen ni que pensar en los riesgos del contrabando. Envían sus cargueros con la orden de echar el ancla fuera de las aguas jurisdiccionales, donde las lanchas aduaneras americanas, aunque pueden verlos, nada pueden hacerles. Pero también los ven los *bootleggers* desde sus pequeños botes, que día y noche recorren a toda velocidad la «Avenida del ron», que es como llaman a esta línea limítrofe por los contrabandistas que trafican con ron. Su misión es transportar la carga a un lugar de almacenamiento secreto en tierra firme tras despistar a las lanchas aduaneras aprovechando todas las

circunstancias favorables, como la niebla, las noches sin luna, la disposición al soborno de algún oficial de aduanas y, sobre todo, un mar embravecido, que dificulta la persecución. La policía y los contrabandistas deben competir constantemente en intrepidez y astucia.

Ahora os contaré dos anécdotas en las que, con un truco parecido, los contrabandistas ganan en una, y los vigilantes en otra. Un guardacostas de la marina de guerra perseguía un día a un bote de petróleo cuya carga le resultaba sospechosa. Cuando casi alcanzaba al bote, cuyos motores no eran muy potentes, los contrabandistas tuvieron una ocurrencia imprevista: arrojaron a uno de los suyos por la borda y, cuando el guardacostas se detuvo para socorrer al hombre, el bote se alejó a toda velocidad dejando un gran surco en el agua[129]. Pero, como os digo, las autoridades aduaneras no siempre pierden. La otra historia es la del vapor *Frederic B*., de Southampton, cargado con 100 000 cajas de licor y champán valoradas en 180 millones de francos. Este barco, cuyo misterioso capitán era conocido por el nombre de Jimmy, era la pesadilla de los aduaneros. La administración americana prometió una importante recompensa a quien capturase a Jimmy. Un hombre muy joven, de nombre Paddy, se lanzó a la aventura. Con unos pocos dólares y un apretón de manos en nombre de toda la autoridad aduanera de los Estados Unidos se hizo a la mar. Unos días más tarde, un gran carguero, justo el *Frederic B*. de Southampton, que vagaba por la «Avenida del ron» cerca del archipiélago de las Bahamas, chocó con un pesquero. Naturalmente, el carguero rescató a los náufragos, cuatro hombres y un grumete llamado Paddy. Los cuatro pescadores fueron desembarcados donde ellos indicaron, pero el grumete pidió y obtuvo permiso para servir en el carguero. Pero al comenzar la segunda noche el grumete soltó un cabo, y cuatro hombres fornidos subieron a bordo. Revólver en la mano, se apoderaron del timón y del teléfono. La partida había sido ganada. Los hombres de la sala de máquinas creían recibir órdenes de Jimmy, y el *Frederic B*. de

Southampton entró en el puerto de Miami, donde lo recibieron las autoridades aduaneras, que arrojaron al mar el cargamento de 180 millones de francos[130].

Pero la «Avenida del ron», permanentemente controlada por unos 400 barcos costeros, sólo es uno de los frentes en los que se libra la batalla entre los traficantes de alcohol y el Estado. Dentro del país, en la frontera entre Canadá y Estados Unidos, se encuentran los Grandes Lagos. Allí, la lucha se desarrolla por lo común de esta otra manera: supongamos que las autoridades aduaneras tienen tres barcos. Los contrabandistas utilizarán doce. En el mejor de los casos, esos tres barcos podrán poner en jaque o perseguir a cuatro barcos de los contrabandistas. Si las cosas se les ponen feas, los barcos perseguidos se dan media vuelta y regresan tranquilamente a Canadá. Los siete u ocho restantes, en cambio, se dirigen sin que nadie los moleste a cualquier punto costero del estado de Illinois. «¿Y por qué las autoridades aduaneras no ponen también doce guardacostas?», pregunté al amigo americano que me contaba esta historia. Me miró, sonrió y dijo: «Entonces, los contrabandistas pondrían 36». En otras palabras: las ganancias de esta gente son tan grandes que no reparan en gastos. Pero no hay que pensar que para ella todo pinte de color de rosa. Sería, ciertamente, así si las autoridades aduaneras fuesen sus únicos enemigos. Pero tienen otros enemigos a los que verdaderamente temen. Son los *hijackers*, como se llama a cierta clase de bandidos que obtienen las reservas de alcohol con que hacen sus negocios no de los barcos, como los *bootleggers*, sino de los propios *bootleggers*. Pero lo hacen sin pagar, robándolas. El conflicto de intereses entre contrabandistas y ladrones —ésta es la cuestión de fondo— ha dominado durante años la famosa y temida hampa de Chicago. La mayoría de los asesinatos perpetrados en las calles a la vista de todos se consideran asuntos privados entre estas dos clases de caballeros. Chicago fue el escenario de una rocambolesca historia que un periodista americano, un tal Arthur Moss, ha contado. Éste se disponía a entrar en su club, cuando observó que un grupo de

pescadores, respetables en apariencia, descargaba de un camión que olía a sal marina todo un cargamento de pequeños tiburones. Las aletas de tiburón son un manjar exquisito, pero poco común, y el señor Moss se preguntó desde cuándo eran tan demandadas que hiciera falta tal cantidad de tiburones. Mientras trataba de encontrar una explicación, le intrigó observar el cuidado con que se hacía descender del camión cada uno de los pequeños tiburones por una rampa, para luego retirarlo con el mismo cuidado. Entonces se acercó al camión un hombre de aspecto tranquilo e inofensivo y, a pesar del tono un tanto descortés, malhumorado incluso, de los marineros, insistió en examinar uno de los escualos tan cuidadosamente tratados por ellos. Resultó que aquel hombre era un policía, y que dentro de cada escualo había escondida una botella de whisky[131].

Lo que los *bootleggers* han inventado para distribuir las bebidas desafía a la imaginación. Disfrazados de policías, cruzan la frontera transportando el whisky en el casco. Organizan entierros sólo para cruzar la frontera con ataúdes llenos de botellas. Llevan ropa interior de caucho llena de licor. Envían a los restaurantes a vendedores de muñecas o abanicos con una botella en su interior. Apenas hay objeto, hasta el más inocente, como un paraguas, una cámara fotográfica o una horma de bota, del que la policía aduanera no sospeche que contenga whisky. La policía y también los ciudadanos americanos. Se cuenta una bonita historia sobre una estación de ferrocarril cerca de Nueva Orleans. Unos niños negros[132] se mueven junto a un tren que para en esa estación. Bajo sus ropas ocultan frascos de diversas formas con etiquetas en las que se lee: «té helado». Un viajero hace una señal a uno de ellos y le compra uno de esos frascos, que lleva bien disimulado, por el precio de un traje. Luego otro pasajero, y diez, veinte, cincuenta. «Sobre todo, señoras y señores», ruegan los negritos, «no beban el té hasta que el tren salga». Todos les hacen un guiño; saben lo que eso significa… Suena el silbato y el tren arranca. Enseguida los pasajeros se llevan los frascos a la boca, y todos se quedan con un

palmo de narices, pues lo que están bebiendo es, efectivamente, té[133].

Hace unas semanas se celebraron las elecciones americanas a la Cámara de Representantes. También allí desempeñó un papel la prohibición. Las elecciones demostraron que ésta tiene muchos oponentes. Y no solo, como acaso pensaréis, entre aquellos que quieren que se les deje beber, sino también entre personas muy sensatas, sobrias y reflexivas, que son contrarias a leyes que la mitad de los habitantes del país quebranta, que tratan a los adultos como niños traviesos que hacen determinadas cosas sólo porque están prohibidas, leyes cuya aplicación se lleva tan gran cantidad de dinero del Estado y cuya infracción cuesta la vida a tantas personas. Quienes están absolutamente a favor de estas leyes son los *bootleggers*, que con ellas se han hecho ricos. Pero nosotros los europeos, que vemos las cosas desde lejos, nos preguntamos si acaso los suecos, los noruegos o los belgas, que han combatido en sus países el abuso del alcohol de forma menos radical y con leyes mucho más suaves, no han obtenido mejores resultados que los americanos con la violencia y el fanatismo.

«Die Bootleggers», GS, 7.1, pp. 201-206.

Emitido por Radio Berlín el 8 de noviembre de 1930, y por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 31 de diciembre de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 8 de noviembre de 1930», y la Funkstunde *anunció la emisión para esta fecha de 15:20 a 15:40 h. El* Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció para el 31 de diciembre de 1930, de 15:00 a 15:25 h, su Hora de la Juventud de esta manera: «“Die Bootleggers oder die amerikanischen Alkoholschmuggler” [“Los bootleggers o los*

contrabandistas de alcohol americanos"], por el Dr. Walter Benjamin».

22 Nápoles

¿Qué es lo primero en que pensáis cuando alguien habla de Nápoles? Yo creo que en el Vesubio. ¿Os decepcionaría que no me oyerais decir nada del Vesubio? Si alguna vez hubiera visto cumplido mi gran deseo —un deseo inquietante, pero lo tuve una vez— de contemplar una erupción del Vesubio, os podría contar muchas cosas. Ocho meses permanecí allí esperando esta experiencia[134]. También ascendí al Vesubio y contemplé el cráter. Pero en Nápoles lo único interesante que pude ver fue un resplandor rojo que de vez en cuando se disparaba al cielo nocturno cuando me hallaba en la terraza de un restaurante junto al lugar más alto de la ciudad, el Castel Sant'Elmo. ¿Y de día? ¿Creéis que en Nápoles encuentra uno tiempo para buscar sitios desde los cuales poder admirar el Vesubio? Ya tiene uno bastante con lograr salir indemne de la marea de automóviles, taxis y motocicletas, y con los nervios templados del barullo de pregoneros, bocinas, matraqueos de tranvías eléctricos y voces chillonas y persistentes de vendedores de periódicos. No es nada fácil desplazarse por la ciudad. Cuando llegué a Nápoles, se acababa de inaugurar el tren subterráneo, y pensé: bien, ahora podré ir con mis maletas directamente a la zona donde se halla mi hotel. Pero aún no conocía bien Nápoles. Cuando el tren entró en la estación, vi colgados de todas las puertas y ventanas, y sentados o subidos en todos los asientos, a un sinfín de golfillos napolitanos. Les divertía mucho aquel tren inaugurado hacía dos o tres días. Les daba igual que no

lo hubieran hecho para ellos, sino para los adultos serios que acuden a su trabajo. Ahorraban unas perras para viajar de una estación a otra por pura diversión. De no ser porque los nuevos trenes iban tan atestados de gente, uno podría llegar a su destino en un santiamén.

Los napolitanos no pueden imaginar su existencia fuera de un hervidero de gente. Os pondré un ejemplo: cuando los antiguos artistas alemanes pintaban la Adoración de los tres Reyes Magos, aparecían Melchor, Gaspar y Baltasar uno detrás de otro con sus presentes para el Niño Jesús. Pero los napolitanos se representan la Adoración en medio de un gentío. Lo digo porque estas representaciones se hicieron famosas en el mundo entero. De Nápoles provienen los Nacimientos más hermosos. El 6 de enero, festividad de los Reyes Magos, puede verse en las calles un enorme despliegue de figuritas, y los Nacimientos expuestos se superan unos a otros en tamaño y realismo de sus figuras. Pero no las imaginéis con el aspecto de los antiguos judíos: a los napolitanos les interesa más representar del modo más fiel y realista escenas de su propia vida cotidiana, y estos Nacimientos muestran vestimentas y ocupaciones de la gente corriente en lo que más parece una estampa de la ciudad de Nápoles que de Oriente. Naturalmente, también hay, como en Oriente, aguadores, vendedores ambulantes y saltimbanquis. Pero los vendedores de macarrones, los mariscadores y los pescadores que encontramos en estos Nacimientos son auténticos caracteres napolitanos. Pensaréis que esta muchedumbre se compone sólo de ángeles y personas honradas. Pero si queréis saber cuál es el aspecto de la gente verdaderamente peligrosa en Nápoles, no penséis en violentos bandidos de negras barbas, en los Rinaldo Rinaldini[135]. No, los peores malhechores napolitanos tienen el aspecto de honrados ciudadanos de clase media, y a menudo ejercen una profesión del todo inofensiva. No son criminales por cuenta propia, sino miembros de una sociedad secreta en la que los auténticos ladrones y asesinos son unos pocos, y el resto de sus miembros no debe hacer

otras cosas que proteger a los verdaderos criminales de la policía, cobijarlos en sus casas, avisarlos cuando están en peligro e informarles de oportunidades de cometer nuevas fechorías. A cambio reciben una parte del botín. Esta sociedad criminal, que está muy ramificada, se llama la Camorra.

Ahora que hablamos del lado oscuro de los napolitanos, os diré en qué se diferencian de los demás italianos. Tomemos la vieja lista de los siete pecados capitales y veamos cómo éstos se reparten entre las siete ciudades más importantes de Italia. ¿Alguna vez habéis oído hablar de los siete pecados capitales? Enseguida veréis cuáles eran. Los italianos se los han repartido por toda Italia. Cada una de las grandes ciudades tiene el suyo principal: la soberbia, se dice, habita en Génova, la avaricia en Florencia, la lujuria en Venecia, la ira en Bolonia, la gula en Milán, la envidia en Roma, y en Nápoles la pereza. Que en esta ciudad adquiere las formas más curiosas. No es simplemente que los pobres, que no tienen nada que hacer, se tumben al sol y duerman y, cuando despiertan, mendiguen unos céntimos en el puerto o en las zonas por donde pasan los turistas. También ocurre que alguno de estos pobres encuentra un trabajo. ¿Qué hacen entonces estos napolitanos? Se quitan dos tercios de su salario para pagar a otros que hagan su trabajo. Ellos prefieren tomar el sol con cinco liras en el bolsillo a ganar 15 trabajando. Quizá tenga que ver también con la pereza la pasión por la lotería, que en Nápoles es mayor que en ninguna otra ciudad. Naturalmente, no me refiero a la *lotto* de figuras. En Italia se llama *lotto* a lo que en Alemania llamamos lotería. Cada sábado, a las cuatro de la tarde, los napolitanos se concentran frente a la casa donde se celebra el sorteo[136]. Una y otra vez prueban suerte, porque una y otra vez no obtienen premio alguno a pesar de las profecías de las echadoras de cartas y las supersticiones con los números de la suerte.

Quizá no sea el clima lo que hace a los napolitanos perezosos. Y es sólo el trabajo físico el que no les atrae. En los tratos y negociaciones comerciales se sienten en su elemento. Los

napolitanos son grandes comerciantes, y el Banco de Nápoles, que tiene más de 500 años, es uno de los más antiguos de Europa. Con esto quiero decir que a los napolitanos les disgusta el trabajo físico no sólo porque el clima sea bueno y durante buena parte del año puedan pasar mucho tiempo sin un techo sobre sus cabezas, ni por la sobreabundancia de frutos y de especies marinas que puede verse en las calles, sino también porque el trabajo, al menos en las fábricas, siempre es duro. La industria de Nápoles está en la actualidad muy retrasada, a pesar de que la ciudad cuenta casi un millón de habitantes. No cabe imaginar nuevos, luminosos y limpios edificios fabriles como los que encontramos en todas las grandes ciudades de Alemania. Hay que haber visto las tristes barracas de Portici, Torre Annunziata, Biscragnano, Nocera y cualquiera de los incontables arrabales, caminado bajo el sol del verano por las interminables calles polvorientas que los atraviesan e intentando orientarse en alguna de ellas para comprender que tantos napolitanos prefieran la más mísera ociosidad al trabajo industrial en semejantes condiciones.

En Nápoles se fabrican principalmente productos alimenticios. Sobre todo se enlatan las abundantes frutas que maduran en las faldas del Vesubio, además de tomates. También se fabrican macarrones de todas las formas y tamaños. Estos productos se exportan principalmente a la India y América, porque los demás países mediterráneos también los producen y los venden. Asimismo destacan las grandes fábricas de tejidos, aunque sólo producen los tejidos más baratos. La mayoría de estas fábricas no las fundaron napolitanos, sino extranjeros. Pero hay una clase de artículos que, tras un día en Nápoles, uno comprueba que se fabrican allí mismo, pues abundan en las calles, y son los muebles, sobre todo camas. Otros artículos, en cambio, se venden más en calles muy concretas, donde se encuentran diez o veinte tiendas que comercian con los mismos objetos. Uno pensaría que allí los comerciantes se perjudican mutuamente, mas parece que no es así, de lo contrario no veríamos cosas parecidas también en otras ciudades. Así, hay

calles concretas donde se venden principalmente artículos de cuero, y otras en las que uno de cada tres comercios vende libros antiguos. También hay otra donde se han establecido los relojeros.

Todos estos comercios sacan parte de sus mercancías a la calle: libros en pequeñas cajas delante de las librerías; camas y mesas con dos patas sobre la acera; calcetería y vestidos colgando del zaguán y de las paredes. Buena parte del comercio napolitano no cuenta con locales: le basta con la calle. Recuerdo a un hombre que estaba en una esquina sobre un coche desenganchado y con mucha gente alrededor, El coche estaba descubierto, y el vendedor sacaba algo de él entre constantes aclamaciones. No pude descubrir lo que vendía, pues antes de poder verlo desaparecía cada vez medio envuelto en un papelito rosado o verde. Era sólo mostrarlo con la mano en alto, y al instante era vendido por unas monedas. Me preguntaba si en aquellos papeles había premios, o pastelillos con monedas escondidas, o predicciones de la fortuna. La expresión de aquel hombre era tan misteriosa como la de un mercader de *Las mil y una noches*. Pero lo más misterioso no era, como finalmente advertí, la mercancía, sino el arte del vendedor, que con tanta rapidez la vendía. ¿Qué había en los papeles coloreados? ¿Qué envolvía en ellos? Era una pasta de dientes. En otra ocasión, como me había levantado temprano, vi a un vendedor callejero sacando su mercancía de una maleta. Pero su manera de hacerlo era toda una representación teatral. Paraguas, tela para camisas, chales… mostraba una a una cada pieza a su público, y lo hacía con desconfianza, como si él mismo tuviese que examinarla primero. Luego empezaba a hacer gestos de admiración, de sorpresa por las cosas tan buenas que traía, a excitarse; extendió un pañuelo, pedía por él 500 liras —unos 80 marcos—, pero luego, de repente, volvía a doblarlo y a extender otro nuevo, y cada vez que hacía esto rebajaba el precio, hasta que finalmente, cuando tenía varios doblados bajo el brazo, fijó el precio final: 50 liras[137].

Si escenas como éstas se ven en una esquina de Nápoles, os podéis imaginar lo que es un mercado en Nápoles. De todos sus

mercados, el más llamativo es el de pescado. Estrellas de mar, cangrejos, pólipos, caracolas, calamares y muchos otros bichos que sólo con verlos se os erizarían los pelos se saborean allí cual exquisitos manjares. Puedo deciros que para mí no fue fácil sacar con la cuchara el primer trozo de calamar de la salsa roja de pimienta en que flotaba. Siempre he pensado que cuando nos encontramos en otros países no basta con abrir los ojos y, si podemos, hablar la lengua de sus habitantes. También hemos de intentar adaptarnos a las costumbres del país en el vestido, las horas de sueño y la alimentación. Al poco tiempo encontramos el calamar exquisito. ¿Por qué no iba a ser así? Las napolitanos son grandes expertos en la cocina. Si en Alemania sólo los restaurantes más selectos permiten al cliente ver la carne, el pescado, etc. antes de cocinarlos, en Nápoles lo hace la tasca más humilde. En todas partes se exponen en un escaparate las pequeñas provisiones que el establecimiento ha adquirido para el día. El 7 de septiembre es el día de la gran francachela. Ese día se celebra en Nápoles la Piedigrotta, una antigua fiesta romana de la fertilidad que ha sobrevivido hasta hoy. ¿Y qué hacen los pobres para que ellos y sus familias también puedan tener ese día algo bueno en sus platos? Durante todo el año pagan semana tras semana al tendero 20 o 30 soldi más de lo que le deben. El día de la Piedigrotta les cuentan el dinero de más que han pagado y ellos compran su pierna de cabrito asada, su queso y su vino. En Nápoles se aseguran la participación en la fiesta nacional igual que nosotros nos aseguramos la jubilación o la asistencia en caso de accidente.

Lo que sucede en la Piedigrotta escapa a todo concepto nuestro. Imaginad que en una ciudad de un millón de habitantes todos los jóvenes de ambos sexos se hayan conjurado para organizar desde el anochecer hasta el amanecer, y sin tregua, la más infernal barahúnda calle arriba y calle abajo, en los portales, en las plazas y bajo los puentes. Imaginad que la mayoría de ellos haya comprado las ensordecedoras trompetas que por cinco céntimos se ponen a la venta en todas las esquinas. Que deambulen en bandas y no

piensen en otra cosa que en interceptar a gente inocente, cortarle el camino, rodearla y bombardear por todos lados sus oídos con las trompetas hasta que la víctima se desvanece en plena calle o consigue escapar. Para recuperarse de todo esto hay en la ciudad algo más dulce y agradable al oído: ese mismo día se celebra en Nápoles una especie de concurso de compositores de canciones. La mayoría de las canciones que se oyen todos los días en las calles, interpretadas con acordeones y pequeños pianos, tienen su origen en el festival de la Piedigrotta, donde un jurado de entendidos premia a las mejores. En Nápoles, cantar bien hace a un hombre casi tan célebre como en América ser un buen boxeador.

Pero en esta ciudad no sólo hay grandes festividades. Casi cada día hay algo que celebrar. Cada barrio venera a su propio santo, bajo cuya protección se halla, y el día de ese santo se celebra desde bien temprano. Incluso se empieza unos días antes, cuando se levantan los postes, a los que colocan bombillas azules o rojas y que sujetan las guirnaldas de papel tendidas de un lado a otro de las calles. El papel de todos los colores es lo que más destaca en la decoración de las calles; su colorido, su movilidad y su rápido desgaste refleja a la perfección el carácter temperamental y voluble de los vecinos. Mosqueadores rojos, negros, amarillos y blancos, altares de papel de luminosos colores en los muros, rosetas de papel verde sobre las piezas sanguinolentas de carne atraen por doquier las miradas. La gente montada en distintos vehículos, de los que las calles jamás están vacías, no tarda en averiguar qué parte de la ciudad está de fiesta y, naturalmente, se dirige allí sin más. ¡Y qué personajes no me habré encontrado! Desde el tragafuegos que en la acera de una espaciosa calle, rodeado de cuencos llameantes, traga imperturbable las llamas de cada uno, hasta el recortador de siluetas que, sentado a la sombra de un portón, expone sus modelos a la luz del sol y por una lira recorta en brillante papel negro el perfil exacto del cliente. No hablaré de los adivinos y los atletas; aquí, en Alemania, nos los encontramos en todas las ferias. Pero sí de una singular especie de pintores que nunca he visto fuera

de Nápoles. Al principio no vi al pintor, sino a una multitud rodeando lo que parecía un espacio vacío. Me acerqué y vi que en el centro de aquella aglomeración había un hombre pequeño y de aspecto modesto que pintaba sobre el pavimento de piedra con tiza de colores un Cristo, y debajo de él la cabeza de la Virgen. Se tomaba su tiempo. Se notaba que quería hacer bien su trabajo; se pensaba mucho en qué sitios debía aplicar sus barras de tiza verdes, amarillas o rojizas. Al cabo de un buen rato se levantó y permaneció en silencio junto a su obra un cuarto de hora, o quizá media hora, hasta que poco a poco los miembros, la cabeza y el tronco de la figura quedaron cubiertos por las dos o tres monedas que echaba sobre ella cada admirador que por allí pasaba. Luego recogió su dinero y la pintura pronto se borró bajo los pies de los viandantes.

Cada fiesta es coronada con fuegos artificiales sobre el mar. O mejor habría que decir: *era* coronada. Lo fue en 1924, cuando estuve allí por vez primera. Más tarde, el gobierno consideró excesivas las sumas de dinero que año tras año se volatilizaban en esas noches, y ordenó restringir los fuegos artificiales. Pero en los anocheceres se veían, de julio a septiembre, estelas de fuego a lo largo de la costa entre Nápoles y Salerno. Unas veces sobre Sorrento, y otras sobre Minori o Praiano, pero siempre sobre Nápoles, esferas de fuego iluminaban el cielo. Y cada parroquia trataba de superar las fiestas de las vecinas con nuevos efectos luminosos.

Acabo de describiros un poco la vida cotidiana y un poco las fiestas de Nápoles, y es curioso cómo ambas cosas se funden, cómo cada día las calles tienen un aire festivo y se llenan de música y de gente ociosa, y la ropa tendida ondea cual banderines, y cómo los domingos tienen, en cambio, algo de días laborables, porque todos los pequeños comerciantes tienen abiertos sus locales hasta la noche. Para conocer bien la ciudad, uno tendría que transformarse en cartero napolitano y ejercer de tal durante un año. Descubriría más sótanos, buhardillas, patios interiores y escondrijos que en todas las demás ciudades juntas. Y no acabaría de conocer

Nápoles. Allí viven muchas decenas de miles de personas que en todo un año no reciben una sola carta, que ni siquiera tienen una casa. La miseria es grande en la ciudad y en toda la región. De ella procede la mayoría de los emigrantes italianos. Diez mil han abandonado ya la ciudad como pasajeros de tercera clase en algún vapor americano desde el que echaron la última mirada a su ciudad natal, que en el momento de su despedida contemplaron tan hermosa, con sus escaleras interminables, con sus patios sumergidos y sus iglesias náufragas en el mar de casas. Con esta vista de la ciudad me despido por hoy de vosotros.

«Neapel», GS, 7.1, pp. 206-214.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 9 de mayo de 1931. La emisión apareció listada en el Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *para el9 de mayo de 1931, de 10:30 a 10:30, en «Schulfunk: "Von einer Italienreise: Neapel" ["Radio escolar. De un viaje a Italia: Nápoles"]. Charla del Dr. Walter Benjamin».*

23 El final de Herculano y de Pompeya

¿Habéis oído hablar del Minotauro? Era el abominable monstruo que habitaba en un laberinto en Tebas, y al que cada año había que sacrificar una doncella arrojándola a ese laberinto. De cuyos caminos cien veces ramificados y cruzados no encontraba salida y era finalmente devorada por el monstruo. Hasta que Teseo recibió de la hija del rey tebano un ovillo, que ató a la entrada para asegurarse de que volvería a encontrar la salida, y allí mató al Minotauro[138]. La hija del rey de Tebas se llamaba Ariadna. Y a nosotros nos vendría bien un hilo de Ariadna al entrar en Pompeya. Porque es el mayor laberinto, el mayor dédalo de la Tierra. Dondequiera la mirada se pasea, no encuentra más que muros y cielo. Ya hace 1800 años, antes de que Pompeya quedase sepultada, no debió de ser fácil orientarse en la ciudad. Porque la antigua Pompeya era entonces, como hoy, por ejemplo, Karlsruhe, una auténtica red de calles que se cruzaban en ángulo recto; pero los sitios y monumentos que entonces permitían a la gente orientarse —comercios, posadas y templos y edificios altos— han desaparecido por completo. Donde antes escaleras y muros articulaban los edificios, las brechas abiertas por doquier en los muros nos ofrecen los únicos caminos. No pocas veces me ocurrió que, caminando con alguno de mis amigos de Nápoles o de Capri por la ciudad muerta, quise señalarle una pintura descolorida en una pared, o una figura de mosaico a mis pies, y al volverme me

encontré solo y tuve que llamarlo a gritos hasta que, tras unos minutos angustiosos, volvíamos a encontrarnos. No penséis que caminar por esta Pompeya muerta es como pasear por un museo de antigüedades. No; entre el calor sofocante que casi siempre hace allí y las anchas calles, monótonas y sin sombra, donde el oído no percibe el menor ruido, y el ojo sólo encuentra colores apagados, el visitante pronto cae en un curioso estado. El ruido de unos pasos, o la aparición inesperada de otro paseante solitario, lo sobresaltan. Y los guardas uniformados, con sus torvas miradas napolitanas, hacen que la visita resulte aún menos placentera. Las casas griegas y romanas casi no tenían ventanas; la luz y el aire entraban por el patio interior, que consistía en una abertura en el tejado y una gran pila en el suelo que recogía el agua de la lluvia. Los muros sin ventanas, que ya entonces daban a las casas un aire de austeridad, ahora que han perdido todo color hacen a las calles doblemente severas. Pero el Vesubio, con sus bosques al pie y sus viñedos en su declive, nunca se muestra tan hermoso y apacible como cuando se divisa sobre los rígidos muros o el hueco de una de las tres o cuatro puertas que todavía se conservan en Pompeya.

Así de amable y apacible se mostró durante siglos a los pompeyanos el volcán cuya ciudad un día destruiría. Por algo existía entonces una vieja tradición, según la cual en la región de Campania, donde se encuentran Pompeya y Herculano, se hallan las bocas del infierno. Pero, desde que la historia se escribe, nunca se ha hecho referencia a una nueva erupción del Vesubio. El Vesubio ha estado tranquilo durante muchos siglos; los pastores apacentaban su ganado en el verde cráter, y el cabecilla de los esclavos Espartaco se ocultó allí con todo su ejército. Siempre ha habido terremotos en Campania, pero la gente se acostumbra a ellos. Además, durante mucho tiempo fueron débiles y estuvieron limitados a una pequeña zona. La paz de siglos que aquí la tierra parecía haber concertado con los hombres —entre ellos, los hombres estaban entonces tan lejos de la paz como hoy— se rompió por vez primera en el año 64 después de Cristo. Un

tremendo terremoto destruyó gran parte de Pompeya. Y cuando, 16 años después, la ciudad desapareció durante varios siglos de la faz de la Tierra, no era una ciudad como cualquier otra. Cuando se produjo la erupción del Vesubio, toda Pompeya se encontraba en plena renovación y transformación. Pues nunca los hombres han reconstruido una ciudad destruida tal como antes había sido; siempre quieren sacar algún partido a la desgracia y tratan de reconstruir lo antiguo de forma que sea más seguro, mejor y más hermoso que antes. Así ocurrió en Pompeya. En aquella época era una ciudad provincial mediana, de unos 20 000 habitantes. Allí vivieron con total independencia los samnitas, una pequeña tribu italiana, hasta poco antes del nacimiento de Cristo, y cuando, unos 150 años antes del final de la ciudad, los romanos sometieron la región, Pompeya no padeció mucho. No fue conquistada, sólo se establecieron en ella algunos súbditos romanos con los que los samnitas tuvieron que compartir sus campos. Estos romanos pronto empezaron a adaptarla a sus usos y costumbres, y cuando iniciaron el proceso de modificación y reconstrucción estaban en condiciones de sacar partido a los destrozos del terremoto. De ahí que, cuando la destrucción de Pompeya, no quedara mucho de los antiguos samnitas, y hay estudiosos deseosos de conocerlos que habrían preferido que la antigua ciudad samnita no hubiese sido primero sacudida por el terremoto, sino sepultada ya por el Vesubio, con lo que se habría conservado de los samnitas tanto como hoy se conserva de la Pompeya romana. Las ciudades romanas las conocemos bien, pero de las samnitas nada sabemos.

Puede decirse que del final de Pompeya sabemos tanto como sabríamos de una ciudad así sepultada en nuestros días. Y ello gracias a dos cartas que un testigo ocular de la erupción vesubiana dirigió al historiador romano Tácito. Tal vez sean estas cartas las más célebres que jamás se hayan escrito. Por ellas sabemos no sólo lo que entonces ocurrió, sino también cómo lo entendieron los hombres. Estas cartas las escribió Plinio el Joven, un gran naturalista que, cuando se produjo la catástrofe, contaba 18 años y

vivía con su tío en Miseno, muy cerca de Nápoles. Su tío, Plinio el Viejo, que estaba al mando de una flota romana, murió víctima de la erupción. Os leeré parte de una de las cartas:

> Ya había amanecido, pero la luz era todavía incierta y tenue. Ya los edificios de los alrededores amenazaban ruina y, aunque nos encontrábamos en un espacio abierto, pero estrecho, el miedo de derrumbamiento era cierto y grande. Sólo entonces nos pareció oportuno abandonar la ciudad; nos sigue una muchedumbre atemorizada, que, prefiriendo seguir el consejo ajeno que el propio (comportamiento que en el temor se asemeja a la prudencia), con su densa columna nos presiona y empuja en nuestra marcha. Una vez que dejamos atrás nuestras casas, nos detuvimos. Entonces vivimos muchas experiencias extraordinarias, muchos temores. Pues los vehículos que habíamos mandado llevar con nosotros, aunque el campo era completamente llano, empezaron a moverse en direcciones opuestas, y ni siquiera calzados con piedras permanecían quietos sobre el mismo sitio. Además, veíamos que el mar se retiraba sobre sí mismo y se replegaba como empujado por los temblores de la tierra. Desde luego, la costa había avanzado y gran cantidad de animales marinos se encontraban varados sobre las arenas secas. Por el lado opuesto una nube negra y espantosa, desgarrada por ardientes vapores que se retorcían centelleantes, se abría en largas lenguas de fuego, semejantes a los relámpagos, pero de mayor tamaño[139].

Así escribe Plinio, de quien luego oiréis más cosas. Pero, como os decía, Plinio vio todo aquello desde lejos. La nube ardiente de que habla se hallaba sobre el Vesubio; no tocó a Pompeya. Pompeya no pereció como a principios de este siglo la isla de Martinica, que quedó abrasada casi en su totalidad por una nube ardiente[140]. El fuego no envolvió a Pompeya. Ni siquiera las

corrientes de lava, tan devastadoras en anteriores erupciones del Vesubio, alcanzaron la ciudad. Sobre ella cayó una extraña lluvia. En otra parte de su carta cuenta Plinio que la nube sobre el Vesubio era unas veces negra, y otras gris claro. Las excavaciones de Pompeya nos han revelado la causa de aquel desastre. El volcán había arrojado de manera alterna ceniza negra y enormes cantidades de piedra pómez gris. Los estratos hallados en Pompeya están bien diferenciados. Pero tienen una particularidad. A las capas de ceniza debemos algo que nunca hemos vuelto a ver en toda la Tierra: figuras perfectamente definidas de seres humanos que vivieron hace 2000 años. Esto sucedió de la siguiente manera: si la piedra pómez que cayó sobre los habitantes de Pompeya pudo golpearlos hasta matarlos, por más que trataran de protegerse cubriéndose con paños y almohadones, la lluvia de ceniza los asfixió. Los cadáveres hallados entre la piedra pómez se descompusieron, y de ellos sólo se encontraron esqueletos. Muy distinto fue lo que ocurrió allí donde aparecen las capas de ceniza. Ya fuese que la ceniza estuviera ya húmeda en el fondo del cráter, como muchos han sugerido, ya fuese que las oleadas de nubes se humedecieran tras la erupción del volcán, lo cierto es que la ceniza penetró en cada pliegue de las ropas, en cada hélice de las orejas y entre los dedos, el cabello y los labios de los pompeyanos. Pero la ceniza se endureció mucho más deprisa de lo que los cadáveres tardan en descomponerse, y por eso podemos ver hoy multitud de figuras enteras de seres humanos en distintas actitudes: unos caídos y luchando contra la muerte tras intentar huir a la carrera, y otros esperando más tranquilos su final, como la muchacha que reposaba con los brazos cruzados detrás de la cabeza. De los 20 000 habitantes poco más de la décima parte perecieron en la catástrofe.

En muchos de ellos vemos que la preocupación por su propiedad fue lo que les impidió preocuparse a tiempo por su seguridad. Se encerraron en los sótanos con sus alhajas de oro y plata y, cuando la erupción terminó, estaban enterrados vivos; no pudieron abrir la

puerta, y murieron de hambre. Otros murieron tras caer desfallecidos por el peso de los sacos de joyas y vajillas de plata que habían cargado a sus espaldas. Muchos, incluido el tío de Plinio —ahora seguiré leyendo la carta de Plinio—, en vez de huir tierra adentro, esperaron la oportunidad de alejarse remando. Pero el mar, embravecido por el terremoto, rechazaba las barcas, y los que esperaban en la playa acabaron también sepultados.

> Volví la vista atrás: una densa nube negra se cernía sobre nosotros por la espalda, y nos seguía a la manera de un torrente que se esparcía sobre la tierra. «Salgamos del camino», le dije, «mientras podamos ver, para no ser derribados al suelo y pisoteados en la oscuridad por la muchedumbre que nos sigue». Apenas nos habíamos sentado un poco para descansar, cuando se hizo de noche, pero no como una noche nublada y sin luna, sino como la de una habitación cerrada en la que se hubiese apagado la lámpara. Podías oír los lamentos de las mujeres, los llantos de los niños, los gritos de los hombres; unos llamaban a gritos a sus padres, otros a sus hijos, otros a sus mujeres, intentando reconocerlos por sus voces; éstos se lamentaban de su destino, aquellos del de sus parientes; había incluso algunos que por temor a la muerte pedían la muerte; muchos rogaban la ayuda de los dioses, otros más numerosos creían que ya no había dioses en ninguna parte y que esta noche sería eterna y la última del universo. Y no faltaban quienes, con sus temores irreales y falsos, exageraban los peligros reales. Venían a decir que en Miseno se había desplomado una parte, que otra estaba ardiendo; todas estas noticias eran falsas, pero encontraban quienes las creyesen. De pronto se produjo una tenue claridad, que nos pareció no el anuncio de la llegada del día, sino de la aproximación del fuego. Pero las llamas se habían detenido algo más lejos; luego las tinieblas vinieron de nuevo, las cenizas cayeron de nuevo, esta vez abundantes y densas. Poniéndonos de pie repetidamente las

> sacudíamos de nuestra ropa; de otro modo hubiésemos quedado enterrados e incluso aplastados por el peso. Podría vanagloriarme de no haber dejado escapar ni un gemido, ni una sola voz más alta que otra en medio de peligros tan grandes, si no hubiese creído que moriría con todo el mundo, y todo el mundo conmigo, consuelo mísero, pero grande, de mi condición de mortal[141].

De la carta se desprende que, en pleno desastre, nadie adivinaba su causa: unos creían que el Sol iba a estrellarse contra la Tierra, otros que la Tierra huía de él en el cielo, y otros más creían ver, como nos cuenta un historiador posterior, gigantes en las nubes ardientes y pensaban que se había declarado una rebelión de los antiguos dioses contra los dioses reinantes. La ceniza expulsada por la monstruosa erupción llegó hasta Roma, Egipto y Siria. Y mucho más lejos se tuvo noticia de la catástrofe natural. Más tarde regresaron los supervivientes; no para volver a establecerse allí, algo imposible en un suelo donde la ceniza tenía un espesor de 15 a 30 metros, sino con el propósito de recuperar, con suerte, sus pertenencias excavándolo. Muchos murieron allí también, sepultados vivos por masas de escombros. La ciudad quedó borrada de la memoria de los hombres durante siglos. Y cuando en el pasado siglo se desenterró la ciudad con sus comercios, posadas, teatros, escuelas de lucha, templos y baños empezó a verse la erupción del Vesubio del 79 d. C., la que la había destruido hacía dos milenios, bajo una nueva luz. Pues lo que para los hombres de entonces fue la destrucción de una ciudad floreciente significa para los actuales su conservación. Una conservación que llega a lo más mínimo y singular, como los cientos de pequeñas inscripciones de las que los pompeyanos cubrieron sus muros igual que nosotros cubrimos los nuestros de carteles y anuncios, y que nos permiten conocer aspectos de su vida cotidiana: las disputas entre los miembros de la asamblea de la ciudad, las peleas de animales, las rencillas con los patrones, la actividad comercial y las tabernas.

Pero entre estos cientos de inscripciones encontramos una que podríamos imaginar que fue la última; ante el fuego amenazador que ya empezaba a caer sobre la ciudad, un judío, o un cristiano, perplejo ante lo que veía, la dejó escrita en un muro. «Sodoma y Gomorra»: tal fue esa última y sombría inscripción de Pompeya.

«Untergang von Herculanum und Pompeji», GS, 7.1, pp. 214-220.

Emitido por Radio Berlin el 18 de septiembre de 1931. La emisión se anunció en la Funkstunde *(con fecha de 11 de septiembre de 1931) acompañada de una fotografía de las excavaciones de Pompeya*.

24 El terremoto de Lisboa

¿Alguna vez tuvisteis que esperar en la farmacia y os pusisteis a observar cómo el farmacéutico preparaba una receta? En una balanza con pesas muy pequeñas pesa él gramo por gramo, u onza por onza, todas las sustancias y polvillos que compondrán el producto final. Algo parecido hago yo cuando os cuento algo en la radio. Mis pesas son los minutos y debo utilizarlas con absoluta precisión para calcular cuántos debo reservar a una cosa y cuántos a otra para que la mezcla sea correcta. ¿Y os preguntáis por qué? Cualquiera que desee hablarnos del terremoto de Lisboa empezará por el principio. Y luego irá contando todo lo que pasó. Pero, si yo lo hiciera así, no creo que lograse entreteneros. Una casa tras otra se derrumba, una familia tras otra perece; el horror del fuego que se propaga por todos lados y el horror del agua, la oscuridad, los saqueos, los gemidos de los heridos y los lamentos de los que buscan a los suyos —nadie querría oír esto y nada más, pero esto es lo que sucedió y lo que más o menos sucede en toda gran catástrofe natural.

Pero el terremoto que el 1 de noviembre de 1755 destruyó Lisboa no fue sólo un desastre como otros miles, sino que en muchos aspectos fue único y extraño. Y ahora os contaré por qué lo fue. Para empezar, fue uno de los mayores y más devastadores terremotos de todos los tiempos. Pero no sólo por eso conmocionó e inquietó como pocas cosas al mundo entero en aquel siglo. La destrucción de Lisboa fue entonces lo que para nosotros sería hoy

la destrucción de Chicago o de Londres. A mediados del siglo XVIII, Portugal se hallaba aún en la cumbre como potencia colonial. Lisboa era uno de los más ricos centros comerciales de la Tierra; su puerto, construido en la desembocadura del Tajo, se encontraba año tras año abarrotado de barcos y respaldado por las grandes casas comerciales de tratantes ingleses, franceses y alemanes, principalmente de Hamburgo. Había en la ciudad 30 000 viviendas y más de 250 000 habitantes, de los que una cuarta parte perecieron en el terremoto. La corte era célebre por su austeridad y su esplendor, y en las muchas descripciones que en los años anteriores al terremoto se hicieron de la ciudad de Lisboa pueden leerse cosas muy sorprendentes sobre la tiesa solemnidad con que, en las tardes de verano, los cortesanos y sus familias se citaban en la plaza principal de la ciudad, el Rossio, y, sin apearse de sus carrozas, platicaban un rato entre ellos. Pero del rey de Portugal se tenía una imagen tan sublime, que uno de los muchos papeles volantes que difundían descripciones exactas de la catástrofe en toda Europa no podía concebir que tan gran rey también fuese afectado por ella. «Sólo cabe hacerse una idea de la magnitud de la catástrofe», escribe este particular cronista, «cuando, después de tan horrible trance, se piensa en el hecho lamentable de que un gran rey, abandonado por todos, tuviera que pasar un día entero dentro de una carroza en un estado deplorable». Los papeles volantes en los que se leían cosas parecidas eran entonces lo que hoy los periódicos. Quien podía, obtenía de testigos oculares la información más detallada posible, que luego imprimía y vendía. Luego os leeré algo de una de estas informaciones, basada en las experiencias de un inglés que entonces residía en Lisboa.

El acontecimiento causó honda conmoción, y los numerosos papeles volantes que lo describían pasaban de mano en mano, y casi 100 años después seguía apareciendo nueva información. Pero había otra razón especial de tanto interés. Aquel terremoto fue, por sus efectos, el mayor de los que entonces se tenía noticia. Se notó en toda Europa y hasta en África, y se ha calculado que, hasta los

lugares más alejados en que llegó a detectarse, la superficie que sacudió fue gigantesca: dos millones y medio de kilómetros cuadrados. Los temblores más intensos alcanzaron, por un lado, la costa de Marruecos, y, por otro, las costas de Andalucía y de Francia. Las ciudades de Cádiz, Jerez y Algeciras quedaron casi completamente destruidas. Según testigos, las torres de la catedral de Sevilla se estremecieron como cañas azotadas por el viento. Pero las sacudidas más violentas se propagaron por el mar. Desde Finlandia hasta las Indias Holandesas se vio un gran mar de fondo, y se ha calculado que la agitación del océano se propagó desde la costa portuguesa hasta la desembocadura del Elba a una tremenda velocidad, pues sólo tardó un cuarto de hora. Esto fue todo lo que se percibió simultáneamente con la gran catástrofe. Pero el hecho de que, semanas antes, se presenciara una serie de extraños fenómenos naturales que luego, y seguramente no sin razón, se consideraron presagios de la catástrofe, excitó aún más la fantasía de los hombres de la época. Así, dos semanas antes del fatídico día, en Locarno, al sur de Suiza, la tierra comenzó a despedir vapores que en dos horas formaron una nube rojiza, y al anochecer la nube produjo una lluvia de color púrpura. Se dice que desde entonces se produjeron tremendos huracanes acompañados de lluvias torrenciales e inundaciones en Europa Occidental. Ocho días antes del seísmo, la tierra apareció en Cádiz cubierta de gran cantidad de gusanos salidos del suelo.

Nadie se interesó por estos extraños sucesos tanto como Kant, el gran filósofo alemán, cuyo nombre algunos de vosotros seguramente ya habréis oído. Cuando se produjo el terremoto era un joven de 24 años que nunca había salido, ni jamás saldría después, de Königsberg, su ciudad natal, pero que reunió con gran celo todas las noticias que le llegaban sobre aquel terremoto, y el pequeño ensayo que escribió sobre él marcó el comienzo de la geografía científica en Alemania[142]. O por lo menos el comienzo de la sismología. Me gustaría contaros algo sobre el camino que esta ciencia ha recorrido desde aquella descripción del terremoto de

1755 hasta hoy. Pero debo procurar que nuestro personaje inglés, de cuya descripción de sus experiencias en el terremoto os leeré una parte, no quede en la sombra. Este personaje espera impaciente a que alguien le dé la palabra después de 150 años de haber permanecido en el olvido, y sólo me permite deciros unas pocas palabras sobre lo que hoy sabemos sobre los terremotos. Pero antes debo adelantaros una cosa: no son como os los imagináis. Si pudiese hacer una pausa para preguntaros cómo explicaríais un terremoto, apuesto a que pensaríais en los volcanes. Es cierto que las erupciones volcánicas a menudo se acompañan de terremotos, o al menos éstos las anuncian. Durante 2000 años, desde los antiguos griegos hasta Kant, y aún después de Kant hasta alrededor de 1870, se creyó que los terremotos los causan gases o vapores incandescentes del interior de la Tierra o cosas parecidas. Pero cuando empezaron a aplicarse instrumentos de medida y cálculos cuya respectiva sensibilidad y precisión no podéis ni imaginar —tampoco yo puedo—; cuando, en suma, se pudieron estudiar a fondo los terremotos, resultó que su origen era muy distinto, al menos en el caso de los grandes terremotos, como lo fue el de Lisboa. Los terremotos no tienen su origen en las profundidades de la Tierra, donde aún hoy se piensa que ésta es fluida o, mejor dicho, parecida al barro, un barro ígneo, sino en ciertos fenómenos de la corteza terrestre. La corteza de la Tierra es una capa de unos 3000 kilómetros de espesor. Esta capa está en perpetuo movimiento; continuamente se deslizan masas que continuamente intentan alcanzar mutuo equilibrio. Se conocen algunas de las causas que perturban este equilibrio, y otras posibles son objeto de un incesante trabajo de investigación.

Se da por cierto que los cambios más importantes se deben al continuo enfriamiento de la Tierra. Este genera inmensas tensiones en las masas rocosas, por efecto de las cuales estas finalmente se rompen y buscan nuevo equilibrio en un desplazamiento que sentimos como terremoto. Otros cambios resultan de la erosión de las montañas, que se vuelven más ligeras, o de los depósitos

aluviales en el fondo marino, que se vuelve más pesado. Por su parte, los temporales que, sobre todo en otoño, circundan la Tierra trastornan su superficie; y finalmente queda por determinar qué fuerza ejerce sobre la superficie de la Tierra la atracción de los cuerpos celestes. Pero diréis que, si esto es así, el suelo terrestre nunca está quieto, que entonces tiene que haber constantes terremotos. Y tendréis razón, porque eso es lo que sucede. Hoy existen unos instrumentos llamados sismógrafos, que son extraordinariamente sensibles —sólo en Alemania tenemos 13 observatorios dotados de ellos y repartidos por distintas ciudades—, y estos instrumentos tan sensibles jamás están del todo quietos, lo que significa que la Tierra tiembla siempre, sólo que pocas veces lo notamos.

Por eso, un temblor tiene que ser fuerte cuando inesperadamente lo notamos. Porque lo notamos inesperadamente, incluso en un día de lo más tranquilo. «Porque», escribe nuestro personaje inglés, al que concedemos ahora la palabra,

> el sol brillaba en un día radiante. El cielo estaba totalmente despejado, y no daba la menor señal de inminencia de fenómeno natural alguno, cuando entre las nueve y las diez de la mañana, sentado ante mi escritorio, noté que la mesa empezaba a moverse, lo cual me sorprendió porque lo hacía sin ninguna razón. Mientras trataba de encontrar explicación a lo que había sucedido, la casa empezó a experimentar sacudidas de arriba abajo. La tierra emitió un gran estruendo, como si lejos de allí se descargara una tormenta. Rápidamente dejé la pluma y me levanté. El peligro era grande, pero todavía esperaba que todo aquello pasara sin causar ningún daño. Pero un momento después mis dudas se desvanecieron. Se oyó un inmenso estrépito, como si los edificios de la ciudad se derrumbaran todos a la vez. Mi casa sufrió tal sacudida, que las plantas superiores se precipitaron sobre las inferiores, y las habitaciones de la vivienda que ocupaba oscilaban con tal fuerza, que todos los objetos

> quedaron boca abajo. En todo momento temí morir aplastado; las paredes se venían abajo, grandes piedras salían de las grietas, y las vigas del techo parecían suspendidas en el aire. En ese momento el cielo se oscureció tanto, que uno no podía reconocer lo que tenía delante. La oscuridad era densa, ya fuese por la enorme cantidad de polvo que producían las casas derrumbadas, ya fuese por el volumen de vapor sulfuroso que emanaba de la tierra. Finalmente, la oscuridad se aclaró, y la violencia de las sacudidas disminuyó. Me serené lo mejor que pude y eché una mirada a mi alrededor; me di cuenta de que si hubiera estado vestido habría escapado a la calle y los cascotes de las casas que se derrumbaban habrían acabado conmigo. Rápidamente busqué unos zapatos y una capa, salí a toda prisa y me dirigí al cementerio de San Pablo; pensé que allí estaría más seguro por hallarse sobre una colina. La gente ya no reconocía las calles; la mayoría no sabía decir qué había sucedido; todo estaba destruido, e ignoraba qué había sido de sus seres queridos y de sus pertenencias. Desde la colina del cementerio asistí a un espectáculo aterrador: en el océano, hasta donde la vista alcanzaba, innumerables barcos que las olas levantaban chocaban unos con otros como si los agitara una furiosa tempestad. Repentinamente, el gran muelle se hundió junto con toda la gente que creía estar allí segura. Las embarcaciones y los vehículos que intentaban rescatar a tanta gente también se hundieron en el mar[143].

Se sabe por otros informes que, una hora después de la segunda y más devastadora sacudida, la gigantesca ola de 20 m de altura que el inglés vio de lejos se abatió sobre la ciudad. Cuando se retiró, el lecho del Tajo apareció completamente seco; su retroceso fue tan violento, que arrastró toda el agua del río. «Cuando cayó la noche sobre la ciudad devastada», concluyó el inglés, «ésta parecía un mar de fuego; la luminosidad era tal, que sólo con ella se podía leer una carta. Las llamas se elevaban desde al menos cien puntos

distintos, y seis días tardaron en consumir todo lo que el terremoto había respetado. Miles de personas miraban petrificadas, paralizadas por la angustia, la ciudad, y mujeres y niños imploraban ayuda a todos los santos y todos los ángeles. La tierra seguía temblando con más o menos fuerza, a menudo durante un cuarto de hora sin interrupción».

Todo esto ocurrió aquel fatídico 1 de noviembre de 1755. La calamidad allí sufrida es una de las pocas a las que hoy la humanidad se enfrentaría con la misma impotencia que hace 170 años. Pero también para esto encontrará la técnica algún medio, aunque sólo sea el indirecto de la predicción. Por ahora, los órganos de los sentidos de algunos animales siguen siendo superiores a nuestros más sensibles instrumentos. Los perros sobre todo suelen mostrar, días antes de producirse un terremoto, una llamativa inquietud, de ahí que se sirvan de ellos en los observatorios sismológicos de las zonas más amenazadas. Con esto se acaban mis 20 minutos; espero que no se os hayan hecho largos.

«Erdbeben von Lissabon», GS, 7.1, pp. 220-226.

Emitido por Radio Berlin el 31 de octubre de 1931, y por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 6 de enero de 1932. La Funkstunde *anunció la emisión para el 31 de octubre de 1931 de 15:20 a 15:40 h (véase Schiller-Lerg,* Walter Benjamin und der Rundfunk, *p. 173). La emisión de Fmncfort la anunció el* Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *para el 6 de enero de 1932 con una variación en el título: «"Das Erdbeben von Lissabon 1755" ["El terremoto de Lisboa de 1755"], por el Dr. Walter Benjamin, Berlin». Ésta fue la segunda de dos emisiones de la Hora de la juventud realizadas de 15:15 a 16:00 h.*

25 El incendio del teatro de Cantón

Os he hablado de la erupción del Vesubio, que sepultó a la antigua Pompeya, y la última vez del terremoto que en el siglo XVIII destruyó la capital de Portugal. Hoy voy a hablaros de un suceso acaecido en China hace casi 100 años. Si me hubiera propuesto hablaros de alguna catástrofe sucedida en China, habría elegido —bien lo sabéis todos— otras más recientes que el incendio en el teatro de Cantón. Sólo tenéis que pensar en las batallas que hoy llenan los periódicos día tras día, o en las inundaciones que el pasado año causó el Yangtsé, de las que, naturalmente, tenemos información mucho más detallada que de aquel incendio ocurrido hace tanto tiempo[144]. Pero lo que más me interesa es hablaros de algo que os permita conocer un poco a los chinos, y para eso tal vez no haya sitio mejor que un teatro. No me refiero a las representaciones o a los actores —de ellos también hablaré, pero más adelante—, sino principalmente al público y al espacio mismo: al teatro chino, que en nada se parece a cuanto podamos imaginar cuando pensamos en el teatro. Cuando un extranjero se acerca a un teatro, creerá estar viendo cualquier cosa menos un teatro. Oirá una confusa mezcla de tambores, címbalos y rechinantes instrumentos de cuerda. Al principio, el europeo que ve por fuera tal teatro, o el que haya oído alguna de las grabaciones gramofónicas de música teatral china, dirá que eso es lo que se llama música ratonera. Si luego entra en ese teatro, se sentirá como quien entra en un

restaurante y primero ha de pasar por una cocina sucia: se encontrará con una especie de lavandería en la que cuatro o cinco hombres lavan unos paños inclinados sobre unas cubas que desprenden vapor. Estos paños son fundamentales en el teatro chino. Con ellos se seca la gente cara y manos antes y después de cada taza de té y cada cuenco de arroz; y unos sirvientes constantemente cambian los paños usados por otros limpios, a menudo lanzándolos hábilmente por encima de las cabezas del público asistente. Porque durante la función se come y se bebe, y eso compensa la ausencia de todo lo que a nosotros nos ofrece comodidad y una atmósfera ceremoniosa en el teatro. Los chinos no piden comodidad porque tampoco la tienen en sus casas. Salen de la vivienda sin calefacción para ir al teatro, que la tiene. Allí se sientan en bancos de madera con los pies sobre losas de piedra, pero esto no es para ellos ninguna incomodidad. Y no hacen caso del ceremonial. Son demasiado buenos conocedores del teatro como para renunciar a la libertad de manifestar en cualquier momento su opinión acerca de la representación. Si quisieran expresarla sólo el día del estreno —como hacemos nosotros—, tendrían que esperar mucho tiempo, porque en China hay piezas teatrales que se representan una y otra vez durante cuatrocientos o quinientos años, y aun las nuevas suelen ser versiones de historias que todo el mundo conoce y sabe casi de memoria en forma de novelas, poemas y otros géneros. La ceremonia no existe en el teatro chino, y tampoco la tensión; al menos no la que crea el desenlace de la acción.

Pero a cambio hay otra clase de tensión que puede compararse a la que sentimos cuando en el circo vemos a los acróbatas balancearse en el trapecio, o a los equilibristas que apoyan una vara en la nariz y sostienen sobre aquella unos cuantos platos apilados. Y, de hecho, cada actor chino debe ser a la vez acróbata y equilibrista. Y también bailarín, cantante y esgrimista. Enseguida entenderéis el porqué si os digo que en el teatro chino no hay decorados. El actor debe interpretar no sólo su papel, sino también

el decorado. ¿Cómo lo hace? Os lo explicaré. Cuando, por ejemplo, debe cruzar un umbral o pasar por una puerta que no está en el escenario, levanta un poco los pies del suelo, como si pasase por encima de algo. En cambio, los pasos lentos levantando los pies significan, por ejemplo, que el actor sube por una escalera. Y cuando un general tiene que ascender a una loma para observar la batalla el actor que lo representa se sube a una silla. Al jinete se lo reconoce por la fusta que el actor sostiene en la mano. Un mandarín transportado en un palanquín es el actor que camina sobre el escenario acompañado de otros cuatro actores que andan encorvados como si sostuvieran un palanquín. Pero si, de repente, dan una sacudida, es porque el mandarín ha bajado del palanquín. Naturalmente, los actores que deben saber hacer todas estas cosas pasan por un largo aprendizaje que suele durar unos siete años. Entonces aprenden no sólo a cantar, hacer acrobacias y todo lo demás, sino también los papeles de unas 50 piezas que en cualquier momento deben ser capaces de interpretar. Esto es necesario porque raras veces basta con interpretar una sola pieza. Lo más común es interpretar una escena de una pieza, luego otra escena de otra pieza, y así sucesivamente en una curiosa secuencia, con lo que en una sola noche a menudo se turnan una docena de piezas teatrales. Pero, si se quisiera interpretar una pieza entera, ésta requeriría dos o tres jornadas; tan largas son. Aunque también las hay muy breves, en las que aparece un único actor. Os leeré una de ellas. Se titula «El sueño», y habla un anciano.

> Voy a contaros una hermosa historia. Es triste lo injusto que es el cielo; hace que caiga la lluvia y la nieve, pero no lingotes de plata. Ayer por la tarde yacía yo en mi lecho de arcilla junto a la chimenea; no hacía más que dar vueltas sin poder dormir. Permanecí despierto desde la primera hasta la segunda ronda nocturna, y luego desde la segunda hasta que se oyó la tercera. Cuando se oyó la tercera, tuve un sueño. Soñé que había un tesoro al sur de la aldea. Tomé pico y pala

> y salí al campo a desenterrar el tesoro. Tuve suerte; después de unos pocos golpes de pico y unas cuantas paletadas di con el tesoro y lo desenterré. Excavé toda una cueva llena de zapatos de plata; estaba cubierta con una gran estera de junco. La levanté y vi lo que había debajo. Y, ¡oh, sorpresa!: había una rama de coral de 15 m de altura, auténtica cornalina roja y ágata blanca. Luego saqué siete u ocho sacos de diamantes, seis grandes cestas llenas de ágatas de ojo de gato, 33 relojes de campana, 64 relojes de mujer, elegantes botas y gorras, elegantes camisas y capas, elegantes bolsas a la moda, 72 grandes lingotes de oro y 33 333 zapatos de plata. Tenía tanto oro y plata, que no sabía dónde dejarlo. ¿Debía comprar un terreno y construir algo donde guardarlo? Entonces me dieron miedo la sequía y las inundaciones. ¿O debía abrir un comercio de cereales? Pero los ratones me comerían todo el grano. ¿Y prestar dinero a interés? No contaría con avales. ¿Y abrir una casa de empeños? Pero temía perder dinero, pues si el gerente escapase con el dinero, ¿dónde iría a buscarlo? Estos miles de problemas me irritaban tanto, que desperté de la irritación. ¡Sólo había sido un sueño! Palpé mi lecho con las dos manos, y al hacerlo toqué el encendedor: ¡los zapatos de plata! Luego toqué el tubo de latón: ¡los lingotes de oro! Tras palpar aquí y allá durante un buen rato, me topé con un gran escorpión de cabeza verde, que me picó y di un fuerte grito[145].

Naturalmente, son siempre los actores descollantes los que aparecen solos ante el público en estas pequeñas piezas. La fama de estos actores es enorme. Cuando se dejan ver son recibidos con los máximos honores. Ricos comerciantes y altos funcionarios los invitan con frecuencia a actuar en sus casas junto con sus compañías. Pero ningún artista europeo querría estar en su lugar. Pues tan grande es la ambición y la pasión de los actores chinos, que los maestros reconocidos entre ellos tienen que vivir con un

miedo permanente a los ataques que pudieran estar planeando rivales celosos. Es imposible convencer a un actor o una actriz de que pruebe bocado alguno fuera de su casa. Tan persuadidos están de que al menor descuido pueden ser víctimas de un envenenamiento. El té que beben durante la actuación se adquiere cada vez y secretamente en un comercio distinto. El agua en que lo infunden se la traen ellos mismos de casa en una tetera, y sólo uno de sus familiares puede calentarla. A las grandes estrellas jamás se les ocurre actuar sin su propio director musical por temor a la malicia de algún rival que durante la actuación les tienda una trampa mediante una falsa dirección o movimientos engañosos. Porque el público está al tanto de toda la actuación, y responde con burlas y abucheos al más mínimo desliz. Y es capaz de arrojarle sus tazas de té si su interpretación no le satisface.

El incendio del que en esta ocasión os hablaré fue el mayor que jamás sufrió un teatro. Se produjo en Canto el 25 de mayo de 1845. El teatro estaba construido, como era habitual, con postes de bambú y esteras. Se levantó para una representación especial en honor del dios de la guerra Guan Yu. La representación iba a durar dos días. El teatro se hallaba en el centro de una gran plaza en la que había cientos de locales parecidos, sólo que mucho más pequeños. 3000 personas cabían allí. La tarde del segundo día, con el teatro abarrotado, el escenario debía sugerir un templo del dios de la guerra. Como ya os expliqué, en China no hay decorados, y lo único que identificaba dicho templo era un fuego sacrificial que ardía en medio del escenario. Un actor dejó una de las dos puertas del foro abiertas, y una fuerte corriente de aire recorrió el teatro e hizo caer algunas esteras cerca del fuego, que enseguida prendieron. En unos instantes el escenario entero estaba en llamas, y en pocos minutos el fuego devoraba el teatro entero. Lo tremendo de la situación era que en todo el teatro no había más que una única salida. Quienes casualmente se hallaban cerca de ella pudieron salvarse, pero quienes se hallaban más lejos estaban perdidos. Apenas unos cientos de personas habían logrado salir cuando la

puerta empezó a arder. En vano se aplicaron mangueras y cubos de agua. En un cuarto de hora, el calor hacía imposible acercarse al foco. Más de 2000 personas perecieron.

El europeo que oye estas cosas piensa con orgullo y satisfacción en sus grandes teatros de piedra, rigurosamente inspeccionados por organismos oficiales y en los que cada función cuenta con la presencia de algunos bomberos y se toman todas las medidas necesarias para la seguridad de los espectadores. Y si alguna vez ocurre una desgracia, nunca adquirirá proporciones tan terribles, aunque sólo sea porque nuestros teatros reciben un número mucho menor de espectadores. Y ésta es precisamente la cuestión: en China, los grandes acontecimientos públicos, se trate de trabajos o de celebraciones, convocan a grandes masas humanas. Y el sentimiento de ser uno más de la masa es entre los chinos mucho mayor de lo que pueda serlo entre los europeos. De ahí que una para nosotros inconcebible modestia sea la principal virtud de los chinos, que no supone en modo alguno una infravaloración de sí mismos, sino sólo la conciencia permanente de la inmensidad de la masa popular a la que pertenecen. Esta modestia se halla rigurosamente fundamentada, además de explicitada en normas muy concretas de conducta que todos pueden aprender y entender, en las máximas y los tratados de sus grandes sabios Confucio y Laotsé. Y la modestia que estos grandes maestros de los chinos enseñaron a sus conciudadanos implicaba comportarse de un modo que hiciera más fácil su vida dentro de la gran masa; ellos les inculcaron un enorme respeto por el Estado y, particularmente, por sus funcionarios. Un respeto que los funcionarios europeos no podrían ni imaginar. En los exámenes a que los funcionarios chinos han de someterse no sólo deben estos demostrar, como en los nuestros, ciertos conocimientos especializados, sino también familiaridad con toda la poesía y literatura chinas, y sobre todo con las normas de los sabios de los que os he hablado. Uno diría que son estas convicciones de los chinos la causa de que sus teatros sean tan endebles y puedan fácilmente incendiarse. Un chino con el

que tuve ocasión de hablar me dijo a este respecto: «Nosotros tenemos la convicción de que la construcción más sólida y vistosa de cada ciudad tiene que ser el edificio del gobierno. Y luego vienen los templos. Pero los locales de entretenimiento no deben atraer la atención, porque entonces se pensaría que en esa ciudad el orden y el trabajo son cosas secundarias». Y ahora son realmente, como sabéis, en muchas ciudades de China cosas secundarias. Pero debemos esperar que el sangriento teatro del que ahora huyen pronto encuentre su fin[146].

«Theaterbrand von Kanton», GS, 7.1, pp. 226-231.

Emitido por Radio Berlín el 5 de noviembre de 1931, y por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 3 de febrero de 1932. Benjamín anotó en el manuscrito: «Berlín y Fráncfort». La emisión desde Fráncfort la anunció el Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *para el 3 de febrero de 1932 como segunda de las emisiones de la Hora de la juventud, programada para ese día de 15:15 a 16:00 h*.

26 La catástrofe ferroviaria del estuario del Tay

Cuando, a principios del siglo pasado, los talleres de fundición de hierro realizaban los primeros experimentos con la máquina de vapor, éstos eran completamente distintos de lo que hoy en día hacen técnicos y científicos cuando trabajan en un nuevo aeroplano, o incluso en un cohete espacial o cualquier otro aparato de este género. De estos científicos e ingenieros está pendiente el mundo entero, los periódicos publican noticias sobre sus trabajos, y grandes compañías les proporcionan el dinero necesario para llevar a cabo sus investigaciones. Pero de los hombres que a comienzos del pasado siglo idearon aquellos inventos que iban a transformar la faz de la Tierra —los inventores del telar mecánico, el alumbrado de gas, la fundición de hierro o la locomotora de vapor—; de aquellos grandes técnicos e ingenieros prácticamente nadie sabía nada, y hasta ellos mismos desconocían la importancia que iba a tener su trabajo. Es difícil decir que alguno de estos relevantes inventos haya sido más importante que otro. El hombre de hoy ya no puede imaginarlos separados de su uso. No obstante, puede decirse que las transformaciones más notorias que experimentó el globo en el curso del pasado siglo estuvieron más o menos relacionadas con el ferrocarril. Hoy voy a hablaros de un desastre ferroviario, pero no sólo porque fue un accidente aterrador. También quiero ubicarlo en

la historia de la técnica, especialmente la de la construcción de vías férreas. Todo aconteció en un puente. Este puente se derrumbó. Sin duda fue algo espantoso para las 200 personas que allí perdieron la vida, para sus familiares y para muchos otros. Pero presentaré esta catástrofe como un pequeño episodio de una gran lucha de la que los hombres salieron victoriosos y seguirán haciéndolo si dejan de destruir los frutos de su propio trabajo.

Cuando me preguntaba de qué podría hablaros hoy, recurrí a uno de mis libros favoritos. Es un grueso volumen con ilustraciones publicado hacia 1840, y es una colección de chismes y payasadas. Pero en lo que entonces la gente consideraba bromas podemos hoy observar algunas curiosidades. He aquí una de ellas: las aventuras de un pequeño y fantástico duende que viaja por el espacio exterior. Cuando se encuentra en una zona interplanetaria halla un largo puente de hierro que conecta innumerables cuerpos celestes:

> Un puente cuyos extremos la vista no podía abarcar, y cuyos pilares se apoyaban en planetas, conducía sobre un pavimento de asfalto perfectamente liso de una esfera a otra. El pilar número trescientos treinta y tres mil se apoyaba en Saturno. Allí, nuestro duende vio que el famoso anillo de este planeta no era sino un balcón que lo rodeaba y sobre el que los habitantes de Saturno tomaban el fresco al atardecer[147].

Ahora entenderéis lo que quería decir cuando decía que la gente de aquella época aún no sabía bien qué cosas podía hacer la técnica. Ésta tenía para ella un lado gracioso. Y encontraba muy divertido que se construyera usando simplemente moldes y cálculos, algo que era particularmente cierto en el caso de las construcciones de hierro. Las primeras construcciones de esta clase eran, más que otra cosa, un juego. La construcción de hierro empezó con invernaderos y pasajes, esto es, con edificaciones de lujo. Pero muy pronto encontró su auténtico dominio de aplicación técnica, y entonces empezaron a aparecer construcciones enteramente

nuevas, sin precedentes en el pasado. Éstas no eran meramente fruto de una nueva técnica, sino que subvenían a necesidades también completamente nuevas. Fue entonces cuando se construyeron los primeros palacios de exposiciones, los primeros mercados cubiertos y, sobre todo, las primeras estaciones de ferrocarril. «Estaciones de tren», solían llamarse entonces, y a ellas se asociaban las ideas más extravagantes. A mediados del siglo XIX, un atrevido pintor belga, Antoine Wiertz, solicitó permiso para pintar en las paredes de estas primeras estaciones imágenes majestuosas[148].

Pero antes de centrarnos en la gran desembocadura de 3000 m de anchura del río Tay —el estuario del Tay—, en Escocia central, retrocedamos un poco en el tiempo. En 1814, Stephenson construyó su primera locomotora[149]. Pero hasta 1820 no se consiguió que rodara sobre los raíles, y a partir de entonces ya fue posible tender *vías* férreas. Pero no penséis que esto se hizo paso a paso, siguiendo un plan. No: enseguida se desencadenó una gran disputa en relación con las vías. Se decía que jamás se podría reunir el hierro suficiente para construir una red ferroviaria inglesa —y eso que entonces se pensaba, como es lógico, en una pequeña cantidad —. Muchos expertos sostenían con toda seriedad que los «coches de vapor» debían rodar sobre calzadas de granito. En 1825 se inauguró la primera línea férrea, y aún hoy puede contemplarse en una de sus estaciones terminales la «Locomotora n.º 1», que, si un día llegáis a verla, a primera vista os parecerá más una apisonadora de vapor para allanar calles que una verdadera locomotora. En el continente europeo se inauguraron al principio rutas muy cortas, tanto que fácilmente podían recorrerse en el coche de correos e incluso a pie. Quizá hayáis oído alguna vez que Nuremberg y Fürth fueron las dos primeras ciudades alemanas unidas por ferrocarril; luego lo fueron Berlín y Potsdam, etc. En general se veía todo esto como una curiosidad. Y cuando se solicitó a los catedráticos de Medicina de la Universidad de Erlangen un dictamen sobre la línea de Nuremberg, éstos concluyeron que bajo ningún concepto debía

permitirse aquel servicio: el rápido movimiento del tren dañaría el cerebro de los pasajeros, y la sola vista de un tren silbando podría causar desmayos en la gente. A ambos lados de la vía debían levantarse vallas de al menos tres metros de altura. Cuando empezó a funcionar la segunda línea ferroviaria de Alemania, la que comunicaba Leipzig con Dresde, un molinero interpuso una demanda porque el tren le quitaba el viento y, cuando requirió un túnel, los médicos volvieron a manifestarse en contra, porque el súbito cambio de presión del aire podía afectar a las personas de edad. Lo que la gente pensaba del ferrocarril en sus primeros tiempos lo resumió de la manera más perfecta y clara un gran intelectual inglés, muy inteligente en otros asuntos, cuando dijo que aquello no era viajar, que aquello era simplemente «ser enviado a algún sitio, algo no muy diferente de mandar un paquete[150]».

Además de aquellas disputas sobre los perjuicios y los beneficios del ferrocarril hubo otras acerca del material. Hoy nos costaría imaginar la perseverancia de los primeros ingenieros ferroviarios, la cantidad inmensa de tiempo que tuvieron que dedicar a su trabajo. Cuando, en 1858, se empezó perforar el túnel de doce kilómetros de longitud del Mont Cenis, se calculó que los trabajos durarían siete años. No muy distinto fue el caso del puente sobre el Tay. Pero en él hubo que superar una dificultad adicional. No sólo había que pensar en la carga que aquel puente debía soportar, sino también en las violentas tormentas que principalmente en otoño y primavera azotaban la costa escocesa. Durante la construcción del puente, que duró de 1872 a 1878, hubo meses en que los fortísimos vientos apenas concedían una tregua, por lo que de cuatro semanas sólo se podían aprovechar cinco o seis días. Cuando, en 1877, el puente estaba casi terminado, un viento huracanado de una furia inusitada arrancó dos vigas de hierro de 45 m de sus pilares de piedra y se perdieron años de trabajo. Esto engrandeció el triunfo sobre los elementos cuando, en mayo de 1878, se inauguró el puente con gran solemnidad. Sólo se escuchó una voz de advertencia: la de J. Towler, uno de los más grandes constructores de puentes que tenía

Inglaterra[151]. Dijo que aquella construcción no resistiría mucho tiempo las tempestades, y bien pronto volvería el puente sobre el Tay a estar en boca de todos.

Un año y medio después, el 28 de diciembre de 1879, a las cuatro de la tarde, un tren regular de pasajeros, completamente lleno, partía de Edimburgo para dirigirse a Dundee. Era domingo, y sus seis vagones transportaban a 200 pasajeros. Era uno de los días tormentosos típicos de Escocia. El tren debía llegar a Dundee a las 7:15 de la tarde, pero eran ya las 7:14 cuando la garita del guardavías junto a la torre sur del puente registró el paso del tren. Y lo que después de esta señal, la última de todas para aquel tren, se dice que ocurrió, os lo contaré con palabras de Theodor Fontane. Es un fragmento de un poema titulado «El puente sobre el Tay[152]».

> Y se acerca el tren. A la torre del sur
> jadeante avanza contra la tormenta,
> y Johnie habla: «¡Nos queda el puente!».
> Pero hemos de pasar, hagámoslo.
>
> Robusta caldera, doble vapor,
> victoriosa en la lucha.
> Corre, gira, lucha, avanza,
> pero nos puede: el elemento.
>
> Nuestro orgullo es nuestro puente;
> sonrío, pienso en el antes,
> en todos mis lamentos y quebrantos
> en el mísero viejo bote.
>
> Muchas Nochebuenas
> permanecí en su cabina,
> veía la luz de nuestra ventana
> y sentía no poder allí estar.
>
> En el lado norte, en la casa del puente

todas las ventanas miran al sur,
y los hombres del puente sin descanso ni quietud
aterrados miran al sur;

los vientos se enfurecen más y más,
y, como fuego que cayese del cielo,
refulgente se precipita la gran tea
sobre las aguas… Y de nuevo es de noche.

No hubo testigos oculares de lo que sucedió aquella noche. Ningún pasajero del tren se salvó. Hasta hoy nadie sabe si la tormenta había destruido el centro del puente antes de que el tren pasara y la locomotora se precipitó al vacío. En cualquier caso, se dice que la tormenta era tan potente, que ahogaba todas las voces. Pero hubo otros ingenieros, sobre todo los que habían construido el puente, que afirmaron que la tormenta hizo descarrilar al tren, que chocó contra el pretil. Por eso estaba el guardarraíl roto, y el puente se derrumbó mucho más tarde, adujeron. No fue, entonces, el descarrilamiento del tren el primer signo del desastre, sino el resplandor del fuego, que tres pescadores vieron, pero sin poder sospechar que procedía de la locomotora mientras caía. Cuando estos hombres alertaron a la terminal sur del puente y ésta trató de comunicarse con la terminal norte, ésta no respondió. Los cables estaban cortados. Entonces contactó con el jefe de estación de Tay, que enseguida partió hacia allí en una locomotora. Llegó al lugar en un cuarto de hora. Con sumo cuidado recorrió parte del puente, y apenas alcanzó el pilar central, que se hallaba a un kilómetro, el maquinista accionó los frenos tan repentinamente, que la máquina estuvo a punto de descarrilar. La luz de la luna le permitió descubrir un enorme hueco. La parte central del puente se había hundido.

Si miráis en la *Funkstunde* [Programas de la radio], veréis una imagen del puente derrumbado que en aquella época apareció en el *Illustrierte Zeitung* de Leipzig[153]. Aunque construido en hierro, este puente se asemeja mucho a un puente de madera. La construcción

de hierro se hallaba en sus comienzos, y aún no tenía plena confianza en sí misma. Pero todos conoceréis, al menos por fotografías, las construcciones de hierro que por vez primera se irguieron orgullosas y seguras de sí mismas, construcciones que eran un monumento a la capacidad de cálculo de los ingenieros. Una de ellas es la torre Eiffel, construida para la Exposición Universal de París, y que se terminó diez años después del derrumbe del puente sobre el Tay. La torre Eiffel, que cuando se levantó no tenía ninguna función, era sólo un símbolo, una de las maravillas del mundo, como se dice. Pero llegó la invención de la radiotelegrafía, y la gran estructura tuvo de pronto una utilidad. Hoy es la torre Eiffel la emisora de París. Eiffel y sus ingenieros levantaron la torre en 17 meses. Cada agujero para los remaches se midió en los talleres con una precisión de una décima de milímetro. Para cada una de las 12 000 piezas metálicas se estableció una medida milimétricamente exacta, y lo mismo para los dos millones y medio de remaches. En los talleres no sonó ningún escoplo, y hasta en el lugar mismo de la obra, como en el taller del constructor, el pensamiento prevaleció sobre la fuerza muscular, que aquél reservó para los robustos andamios y grúas[154].

«Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay», GS, 7.1, pp. 232-237.

Emitido por Radio Berlín el 4 de febrero de 1932, y por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 30 de marzo de 1932. La emisión de Berlín se anunció en la Funkstunde *para el 4 de febrero de 1932, de 17:30 a 17:50 h, y la de Fráncfort la anunció el* Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *para el 30 de marzo de 1932, como primera de dos emisiones de la Flora de la Juventud, de 15:15 a 16:00 h*.

27 El desbordamiento del Mississippi de 1927

Si desplegáis un mapa de América y localizáis el Mississippi, esa inmensa corriente de 5000 kilómetros de longitud, veréis una gruesa línea algo encrespada y sinuosa, pero en general bien nítida, que discurre de Norte a Sur y de la que pensaríamos que ofrece tanta seguridad como cualquier gran carretera o línea de ferrocarril. Pero las personas que viven a orillas de este río —granjeros, pescadores y hasta los propios habitantes de las ciudades— saben que allí las apariencias engañan. El Mississippi se halla en incesante movimiento; no sólo sus masas de agua, que se mueven desde las fuentes hasta la desembocadura del río, sino también sus márgenes, que cambian constantemente. A una distancia entre diez y 50 millas de la corriente actual hay incontables lagos, lagunas, pantanos y acequias cuyas formas revelan no ser más que segmentos del antiguo lecho fluvial, que con el tiempo se desplazó al Este o al Oeste. Allí donde el río discurre sobre sólida roca, hasta el extremo sur del estado de Illinois, su curso es bastante recto. Pero más adelante discurre por terrenos de aluvión, y sobre estos terrenos muelles muestra toda su volubilidad e inquietud. Nunca le satisface el lecho que él mismo cava. Y, por si esto fuera poco, en primavera grandes masas de agua de los congestionados afluentes del bajo Mississippi, como el Arkansas, el Red River y el Ouachita, corren hacia los flancos de un Mississippi lleno a rebosar, y sus aguas no sólo empujan las de la corriente principal, sino que

además crean, por así decirlo, una barrera que estanca el Mississippi y contribuye aún más a su desbordamiento en los estados ribereños. Y así ha ocurrido todos los años durante siglos. El río inunda cientos de millas de terreno. Plantaciones, campos, poblaciones, bosques naturales y jardines quedan bajo un metro de agua, con lo que las márgenes del río parecen un océano cuyas islas fueran las copas de los árboles. A comienzos del pasado siglo se empezó a asegurar algunas partes de las orillas contra los cambios de humor que cada año acusa el veleidoso río.

En aquella época, propietarios de terrenos ribereños afectados levantaron por su cuenta diques de contención en muchas zonas. Los diques protegían un terreno, pero a costa del vecino, que sufría aún más los efectos. Aunque, con el tiempo, la mayoría de las plantaciones bajas se protegieron de esta manera. Y, para compensar los costes soportados por los propietarios, el Congreso Americano concedió a estos todos los terrenos pantanosos existentes al otro lado de sus plantaciones. Pero imaginad que un día se ordenara a estos granjeros, que no poseían más que sus tierras, derribar con sus propias manos los diques y exponer sus plantaciones a la fuerza destructiva de las aguas. Pues esto sucedió realmente, y es lo que me mueve a hablaros ahora del acontecimiento más atroz y desolador: la gran inundación del año 1927.

Junto a la desembocadura del Mississippi se encuentra, como seguramente sabréis, la importante ciudad de Nueva Orleans, que es un gran centro comercial. En menos de dos semanas las aguas habían ascendido a tal altura, que el puerto de esta ciudad, situado en la desembocadura del Mississippi, parecía abandonado a la destrucción. Si se quería salvar Nueva Orleans, había que tomar una última medida desesperada: volar los diques de contención río arriba de la ciudad para dar al agua una salida a los campos. Esto provocó un enconado enfrentamiento civil que aumentó los horrores de la catástrofe natural. Los granjeros cuyos terrenos debían ser sacrificados para salvar la capital se contaban entre los más pobres

del país. Ellos formaron milicias armadas, dirigidas por uno de los muchos jefes de sectas que existen en América, que trataron de impedir la voladura de los diques. Miles de granjeros prefirieron luchar a salvar la ciudad a costa de la ruina de sus campos. El gobierno nombró, como último recurso, a un general dictador del territorio inundado y declaró el estado de sitio. Los granjeros, por su parte, se armaron con ametralladoras para oponer resistencia a los militares. Hubo un intento de asesinar al que hoy es presidente de los Estados Unidos, Hoover, que entonces era un secretario del gobierno y visitaba la zona inundada[155]. Pero el gobierno no se dejó intimidar, y las voladuras se ejecutaron. Nueva Orleans se salvó, pero 100 000 millas cuadradas quedaron bajo las aguas, y el número de personas que perdieron su hogar en aquellos territorios alcanzó el medio millón.

Los diques del Mississippi que entonces resistieron el empuje de la corriente, y que fueron volados, representaron una de las mayores obras públicas de América. Estos diques, levantados a ambas orillas del río, se extienden a lo largo de 2500 kilómetros hasta el Golfo de México. En muchas zonas alcanzan una altura entre 50 y 100 metros. Miles y miles de obreros construyen año tras año nuevos diques y reparan los antiguos. Un sistema eléctrico conecta entre sí todas las estaciones. Cada semana se inspeccionan los diques, y miles de millones se destinan cada año a su mantenimiento. Durante más de diez años garantizaron la seguridad de los pobladores de sus cercanías, hasta que llegaron las inundaciones de la primavera de 1927.

El 16 de abril, el telégrafo informó por vez primera de que el río se había desbordado. Pero estas primeras informaciones parecían poca cosa, y en Washington se esperaba que no pasaría de ocasionar algunos pequeños problemas. Si bien esta esperanza resultó infundada. Dos días después, partes de siete estados se encontraban ya completamente inundadas. Grandes extensiones de Missouri, Arkansas, Kentucky, Tennesee, Louisiana y Texas estaban sumergidas. Entre siete y ocho metros de agua cubrían los campos.

Docenas de ciudades y cientos de pueblos tuvieron que ser evacuados, y los peor parados fueron los que dudaron de la conveniencia del desalojo o tardaron en emprenderlo. Conocemos el caso de tres hermanos, pequeños granjeros de las afueras de Natchez. Creyeron poder disponer de tiempo suficiente para salvar su ganado. Mientras otros lo abandonaban todo para salvar sus vidas, ellos se dirigieron a los establos y, antes de que se dieran cuenta, una gran ola les cortó el camino. Quedaron aislados y así permanecieron. Sólo uno de los tres salió con vida. Luego relató cómo transcurrieron las angustiosas horas que pasaron en la cima de su tejado y cómo menguaban sus esperanzas mientras veían que el nivel de las aguas no dejaba de crecer. Escuchad una parte de lo que contó este superviviente:

> El agua nos había dejado una pequeña franja en la cima del tejado. Una de las chimeneas ya se había caído. A nuestro alrededor nada se veía del pueblo destruido. Sólo desde la torre de la iglesia, que aún apuntaba intacta al cielo, llegaban fuertes voces de otros rescatados. Podíamos oír de lejos la corriente de agua. Había cesado el ruido que hacían las casas al derrumbarse. Era como un naufragio en medio del océano, a miles de millas de la costa. «Nos arrastra», murmuró John agarrándose a las tejas con toda su fuerza. Teníamos la sensación de que el tejado se hubiera convertido en una balsa llevada por la corriente. Pero, cuando miramos la torre de la iglesia, ésta seguía allí inmóvil, y comprendimos que sólo era nuestra imaginación. Seguíamos en el mismo punto, entre estruendosas fluctuaciones.
>
> Pero entonces comenzó la verdadera batalla. Antes, la corriente había seguido la calle, pero ahora los escombros obstruían su paso y volvía atrás. Era toda una embestida. La corriente arrastraba todas las vigas y troncos de árboles que encontraba en su camino y los lanzaba como proyectiles contra la casa. Arm así no los dejaba irse, sino que los

recogía para lanzarlos de nuevo. Los muros temblaban con cada una de estas embestidas regulares e incesantes. No pasaba mucho tiempo hasta que volvían a bombardearnos diez o doce vigas. Grandes masas de agua se encrespaban y rugían, y su espuma rociaba nuestros pies. Bajo la casa sonaron como unos sordos gemidos: oíamos crujir su estructura. Cuando nos embestía con violencia una viga pensábamos a veces que era el fin, que los muros cederían y acabaríamos arrastrados por la furiosa corriente. Y a veces, cuando veíamos una gavilla de heno o un tonel vacío que venía hacia nosotros, agitábamos con alivio nuestros pañuelos, hasta que reconocíamos nuestro error y volvíamos a sumirnos en nuestra silenciosa angustia. «¡Mirad, allí, allí!», gritó de repente John, «¡es un bote grande!», y extendía el brazo para señalar un oscuro punto lejano. Yo no podía verlo, y Bill tampoco, pero él insistió. Y era realmente un bote. Golpes de remos lo fueron acercando hasta que lo distinguimos. Avanzaba lentamente y parecía dar vueltas a nuestro alrededor sin acercarse mucho. En ese momento todos nos volvimos locos. Agitábamos los brazos y gritábamos a voz en cuello. Luego lanzamos toda clase de insultos contra el bote, el de cobardes incluido, mientras se alejaba silencioso y siniestro. ¿Era realmente un bote? Todavía no sé qué decir. Cuando lo vimos desaparecer, nuestra última esperanza se fue con él.

A partir de ese momento ya esperábamos que la casa se derrumbara y nos tragara. Parecía que la casa estuviera ya completamente afectada en sus cimientos y que algún muro especialmente fuerte la mantuviera aún entera, pero, si ese muro cedía, arrastraría el resto de la casa. Me estremecía sobre todo la idea de que el tejado ya no soportara nuestro peso. La casa quizá podría resistir toda la noche, pero el tejado empezaba a ceder bajo el continuo embate de las vigas. Nos habíamos corrido al lado izquierdo, donde los

> cabrios estaban todavía intactos. Pero también allí empezaron a vacilar, y era previsible que no resistirían mucho tiempo si permanecíamos los tres en el mismo sitio.
>
> Mi hermano Bill se había colocado maquinalmente la pipa en la boca. Se mesaba el bigote, se frotaba las cejas y tarareaba algo. El peligro que veía cada vez más cercano, y contra el que todo su coraje nada podía hacer, empezaba a impacientarle. Con airado desprecio escupió varias veces al agua. Luego, cuando la viga que tenía debajo no dejaba ya de moverse, decidió bajar de la cima del tejado.
>
> «¡Bill, Bill!», grité. Veía con horror lo que estaba haciendo. Se volvió y me dijo tranquilamente: «Adiós, Louis… esto dura demasiado. Quiero dejaros sitio».
>
> Entonces arrojó su pipa y saltó al agua. «Adiós», volvió a decir, «ya estaba harto». No salió a flote. Era mal nadador, y seguramente no intentó hacer nada para salvarse. No quería sobrevivir para ver nuestra ruina y la muerte de nuestros seres queridos.

Y esto es lo que contó el tercer hermano, el único de aquella familia que fue rescatado por uno de los botes que rastreaban la zona.

Más de 50 000 barcas, lanchas motoras y barcos de vapor se movilizaron. Incluso lujosos yates fueron retenidos por el gobierno para llevar a cabo operaciones de rescate. Escuadrillas de aeroplanos sobrevolaban la zona día y noche de la misma manera que el pasado año unos aeroplanos bajo el mando de Charles Lindbergh llevaron alimentos y medicinas a los hambrientos chinos del valle fluvial del Yangtsé después de quedar completamente aislados. También en el caso del Mississippi cientos de miles de refugiados acamparon al aire libre, sin techo, sin ropas de abrigo, expuestos al hambre, la lluvia y los temibles tornados que por aquella época devastaban el territorio inundado.

Esto en cuanto a la acción destructiva de los elementos en el Mississippi. En otra ocasión volveremos a sus orillas en tiempos en que la corriente discurría pacíficamente por su lecho, pero que tampoco fueron siempre tiempos pacíficos. Hace ya mucho me propuse contaros alguna vez la historia de la sociedad secreta más grande y peligrosa de América, al lado de la cual las actividades de todas las bandas de contrabandistas de whisky y de todos los gángsteres son un juego de niños: el Ku Klux Klan. De nuevo nos encontraremos en las márgenes del Mississippi, pero esta vez frente a la acción destructiva de otros elementos: la crueldad y la violencia humanas. Los diques que la ley ha levantado para contenerlos no han resistido mejor que los construidos de tierra y piedra. Os hablaré del Ku Klux Klan, del juez Lynch y de otros personajes inquietantes que han poblado, y todavía pueblan, la selva humana del Mississippi.

«Die Mississippi-Überschwemmung 1927», GS, 7.1, pp. 237-243.

Emitido por Radio Berlín el 23 de mano de 1932. La Funkstunde *anunció la emisión con el título de «Die Überschwemmung des Mississippi» [«El desbordamiento del Mississippi»] para el 23 de mano de 1932, de 17:30 a 17:30 h.*

28 Historias verídicas de perros

Seguramente creeréis conocer a los perros. Pero yo creo que cuando os lea esta famosa descripción del perro os quedaréis como yo me quedé cuando la conocí. Me decía a mí mismo que si en esta descripción no aparecieran las palabras «perro» y «perra», tal vez no habría adivinado de qué animal se trataba. Tan nuevas y particulares parecen las cosas cuando un gran científico se fija en ellas como nadie antes lo había hecho. Este científico es Linneo. El mismo que habéis conocido en las lecciones de botánica y cuya clasificación de las plantas aún hoy se emplea. En él leemos lo siguiente del perro:

> Come carne, carroña, granos harinosos, no hojas, digiere los huesos, vomita la hierba; defeca en una piedra: caliza de Creta, muy ácida. Bebe con la lengua; orina de lado, en buena compañía hasta cien veces, olfatea el ano de sus congéneres; hocico húmedo, excelente olfato; corre en diagonal, camina sobre los dedos; transpira muy poco, le cuelga la lengua cuando hace calor; antes de echarse a dormir, da vueltas en el sitio; mientras duerme oye bastante bien, sueña. La perra es cruel con los pretendientes celosos; cuando está en celo se aparea con muchos; los muerde; la cópula es muy profunda; la gestación dura nueve semanas; pare de cuatro a ocho; los machos se asemejan al padre, y

> las hembras a la madre. Fiel por encima de todo; compañero doméstico del hombre; menea la cola cuando se le acerca el amo, lo defiende de ataques; cuando este pasea, corre delante, en los cruces vuelve la cabeza; fácil de adiestrar, busca cosas perdidas, vigila por las noches, avisa de que alguien se acerca, cuida la hacienda, defiende al ganado en los campos, arrea a los renos, guarda reses y ovejas de los animales salvajes, mantiene a raya a leones, hace salir a los jabalíes, encuentra patos, se espera antes de saltar a la red, lleva al cazador la pieza cobrada sin mordisquearla, en Francia hace girar el asador, en Siberia tira de carretas. Pide junto a la mesa; si ha robado, baja temeroso la cola; engulle con avidez. En casa manda a los suyos. Enemigo de los vagabundos, ataca a los desconocidos sin mediar provocación. Se cura las heridas, la gota y el cáncer lamiéndose. Aúlla con la música; recoge con la boca la piedra arrojada delante de él; al aproximarse una tormenta, se muestra inquieto y huele mal. Alberga la tenia. Propaga la rabia. Termina ciego y se roe a sí mismo[156].

Hasta aquí Linneo. Después de esta descripción, la mayor parte de las historias de perros que diariamente se cuentan resultan un tanto aburridas por corrientes. En todo caso, no pueden rivalizar en perspicacia con esta caracterización, y mucho menos pueden las que se cuentan para demostrar lo listos que son los perros. Y contar siempre de ellos historias que pretenden demostrar algo, ¿no es ofenderlos? ¿Acaso son simplemente una especie interesante? ¿No tiene cada uno su propio y particular carácter?

> Ningún perro es física o mentalmente igual que otro. Cada uno tiene sus propias inclinaciones, buenas y malas, que a menudo se hallan en crasa contradicción, lo cual proporciona a sus dueños temas de conversación irreemplazables. ¡El perro de uno es más listo que el de otro! Cuando un dueño cuenta las gracias que hace el suyo, describe ampliamente el

> carácter del animal y, cuando el perro tiene un sino memorable, compone toda una biografía. Hasta cuando muere acusa su singularidad[157].

De algunas de estas peculiaridades hablaremos enseguida. Sin duda los demás animales poseen también muchas cualidades propias y particulares que no se encuentran por igual en todos los individuos de su especie. Pero en ningún otro animal puede observarlas el hombre de manera tan clara y en toda su diversidad como en el perro, puesto que a ningún otro animal —salvo quizá el caballo— se halla tan unido. Todo esto empezó, hace miles de años, con la gran victoria del hombre sobre el perro o, más precisamente, sobre el lobo y el chacal. Sometidos estos animales al hombre, se dejaron domesticar y se convirtieron en los primeros perros. Pero no hemos de imaginar los antiguos perros, que aparecieron al final de la Edad de Piedra, iguales a nuestros perros domésticos y de caza, sino más parecidos a los perros semisalvajes de los esquimales, que durante meses se buscan ellos solos su alimento y se asemejan en todos los aspectos al lobo ártico; o bien a los temibles y traicioneros perros mordedores de Kamchatka, que, según cuenta un viajero, no se caracterizan por el afecto y la fidelidad a sus amos, sino que continuamente intentan matarlos. De esta clase debió de ser al principio el perro doméstico. Lo malo es que más tarde algunos perros, especialmente dogos, regresaran al antiguo estado salvaje como consecuencia de la cría, volviéndose aún más temibles y sedientos de sangre de lo que lo fueron en su estado primitivo. He aquí una historia del más famoso de estos sanguinarios canes: el llamado Becerrillo, que los españoles de Fernando Cortés encontraron durante la conquista de México y luego adiestraron de la manera más horrenda.

> En los primeros tiempos se utilizó un bulldog mejicano de la forma más horrible. Se lo adiestraba para capturar a hombres, derribarlos e incluso matarlos. Ya durante la

conquista de México, los españoles azuzaron estos perros contra los indios, y uno de ellos, llamado Becerrillo, se hizo tristemente célebre. No se puede saber con certeza si este perro era un dogo cubano, considerado un híbrido de bulldog y braco. Se lo describe como un perro de tamaño mediano, de color rojizo, y negro sólo desde el hocico hasta los ojos. Su fiereza era tan extraordinaria como su inteligencia. Gozó de privilegios que los demás perros no tenían, y recibía dos veces más comida que ellos. En sus ataques solía lanzarse contra muchedumbres de indios, les mordía el brazo sin soltarlos para, así retenidos, conducirlos a algún lugar. Si el indio no se resistía, el perro no le hacía nada más, pero, si se negaba a acompañarlo, en un instante lo derribaba y lo estrangulaba. Sabía distinguir a los indios dóciles de los rebeldes, y a ellos no les hacía nada. Aun siendo tan fiero y cruel, en ocasiones se mostraba mucho más humano que sus amos. Se cuenta que una mañana el capitán Yago de Senadza quiso divertirse viendo cómo Becerrillo desgarraba a una vieja india cautiva. Entregó a ésta una carta y le ordenó llevarla al gobernador de la isla con la idea de soltar al perro al poco de partir la anciana para que éste la alcanzara y la destrozara. Cuando la pobre y débil india vio que el perro iba a lanzarse contra ella, se postró aterrada en tierra y le pidió con palabras conmovedoras que tuviera piedad de ella. Le enseñó la carta y le explicó que debía cumplir la orden de llevársela al gobernador. El fiero animal quedó confundido al oír esas palabras, y tras mirarla unos instantes se acercó a la anciana en actitud cariñosa. Este comportamiento llenó de asombro a los españoles, a quienes pareció misterioso y hasta sobrenatural. Quizá por este motivo dejó el gobernador libre a la india. Becerrillo terminó sus días en una escaramuza con indios caribes, que lo mataron con un dardo envenenado. Se comprende que los infortunados indios vieran en estos perros a auxiliares cuadrúpedos del bípedo demonio[158].

La siguiente es una curiosa historia: nos habla de una especie de dogo salvaje que deambula en manadas por Madagascar:

> En la isla de Madagascar deambulan grandes manadas de perros salvajes. Su mayor enemigo es el caimán, que muy frecuentemente los devora cuando nadan de orilla a orilla de un río. Tras muchos años de luchar contra esta bestia, los perros han inventado un truco que les permite mantenerse lejos de las fauces del caimán. Antes de iniciar su aventura natatoria se juntan en la orilla en grandes grupos y se ponen a ladrar con fuerza. Todos los aligátores que se encuentran en las cercanías emergen de las aguas, atraídos por los ladridos, con sus enormes cabezas en el lugar donde se encuentra la jauría. En ese momento, los perros recorren rápidamente un trecho de la orilla y cruzan a nado el río sin peligro, porque los pesados aligátores no pueden perseguirlos con tanta rapidez. Es interesante observar que los perros que trajeron a la isla emigrantes extranjeros también fueron víctimas de los caimanes, pero más tarde sus descendientes se salvaron de una muerte segura usando el mismo truco que los perros indígenas[159].

Los perros saben arreglárselas solos. Pero, en general, también han prestado un gran servicio al hombre. Pienso en las más antiguas ocupaciones humanas, como la caza, la vigilancia nocturna, los viajes a pie y la guerra, en las que el perro ha cooperado con el hombre en las más diversas épocas de la historia y en los países más remotos de la Tierra. Algunos pueblos antiguos, como, por ejemplo, los colofonios, lanzaban en sus guerras grandes jaurías. En todas sus batallas atacaban primero los perros. Pero no pienso sólo en el papel heroico de los perros en la historia, sino también en la compañía o la ayuda que los perros han proporcionado en mil ocupaciones de la vida cotidiana. Las historias al respecto son innumerables. Os contaré sólo tres muy breves: la

del perro con botas, la del perro de aguas cochero y la del perro muerto[160].

> En el Pont-Neuf de París había un pequeño limpiabotas que había adiestrado a su perra de aguas para meter sus gruesas patas lanudas en el agua y colocarse luego sobre los pies de los transeúntes. Éstos gritaban, y el limpiabotas se presentaba. De esa manera incrementaba sus ganancias. Mientras estaba ocupado con alguien, la perra permanecía quieta, pero cuando la banqueta quedaba libre el juego volvía a empezar.
>
> Brehm cuenta que conoció a un perro de aguas que divertía a la gente con su inteligencia. Estaba adiestrado para hacer multitud de cosas, y además parecía entender cada palabra. Su amo lo enviaba por las cosas más diversas, y él se las traía siempre. Le decía: «Tráeme un coche», y él corría hacia donde se hallaban los carruajes, saltaba a uno de ellos y ladraba hasta que el cochero se disponía a salir; si éste se equivocaba de camino, el perro volvía a ladrar, y si era necesario se bajaba e iba delante del coche hasta el portal de la casa de su amo.
>
> Un periódico inglés daba esta información: En Campbelltown, en la provincia de Argyllshire, se suma con pocas excepciones a cada cortejo fúnebre que sale de la iglesia y se dirige al cementerio un silencioso acompañante con la figura de un gran perro negro. Siempre se coloca junto a las primeras personas que siguen al féretro y acompaña al cortejo fúnebre hasta la tumba. Allí permanece hasta que se pronuncian las últimas palabras de la oración. Entonces se da la vuelta sin perder su gravedad y abandona con paso lento el camposanto. Este singular animal parece saber instintivamente cuándo y dónde tiene lugar un entierro, pues

> siempre aparece en el momento exacto y, como desde hace años cumple esa obligación que él mismo se ha impuesto, su presencia se toma ya como algo habitual; incluso causaría sorpresa si no apareciera. Al principio era siempre ahuyentado de la fosa abierta junto a la cual se apostaba, pero a la siguiente ocasión volvía a acompañar a los afligidos deudos. Finalmente se dejó de ahuyentar al silencioso acompañante, y desde entonces es un participante oficial de toda comitiva fúnebre. Pero lo más sorprendente del caso es que, cuando un día llegó al puerto un vapor especial con un cadáver y los participantes en el funeral, el perro lo estuvo esperando en el lugar exacto donde el barco iba a atracar, y luego acompañó al cortejo de la manera habitual hasta el cementerio.

¿Sabéis que existe una enciclopedia de perros célebres? La ha escrito un hombre que se ha dedicado a investigar las cosas más heterogéneas, y es también autor de, por ejemplo, un diccionario de zapateros célebres y un libro titulado «La sopa», junto a otros escritos no menos llamativos. El libro sobre el perro es muy útil. Ahí están todos los perros que han pasado a la historia, además de otros que los escritores han imaginado. En este libro he encontrado la bonita historia verídica del perro Medor, que participó en la Revolución de París de 1831 en el asalto al Louvre, donde perdió a su amo. Os la cuento, para terminar, tal como la relató el poeta Ludwig Börne[161].

> Me marché de la coronación de Napoleón en busca de otro espectáculo que me llegase más al corazón. Visité al noble Medor. Si en esta tierra la virtud se premiara con dignidades, Medor sería el emperador de los perros. Quiero que conozcan su historia. Después de un asalto al Louvre en el mes de julio, los ciudadanos que murieron en la batalla fueron enterrados en la plaza situada enfrente del palacio, al

lado de las soberbias columnas. Cuando los cadáveres ya habían sido depositados en carretas para conducirlos a la fosa, saltó a una de ellas un perro que daba unos gemidos desgarradores, y continuó haciéndolo desde allí hasta la gran fosa donde se arrojó a los muertos. Costó mucho echarlo de allí; la cal viva que se les arrojó antes de sepultarlos le habría quemado. Era el perro que el pueblo luego bautizaría con el nombre de Medor. Durante la batalla estuvo siempre al lado de su amo, y hasta fue herido. Y, desde que éste murió, jamás abandonó el enterramiento; gemía día y noche delante de la valla de madera que rodeaba el pequeño cementerio, o corría aullando de un lado a otro frente al Louvre.

Nadie hacía caso a Medor, pues nadie lo conocía ni adivinaba su pena. Su amo era un desconocido, uno de los muchos que aquellos días llegó a París, luchó anónimamente por la libertad de su patria, vertió su sangre y fue enterrado sin nombre. Sólo transcurridas unas semanas empezó la gente a fijarse en Medor. Estaba escuálido, se le notaban las costillas y tenía multitud de heridas que supuraban. Le dieron alimento, pero no lo probó durante mucho tiempo. Finalmente, la persistente compasión de una buena mujer consiguió aliviar las penas de Medor. Lo adoptó, lo vendó y curó sus heridas, y él se repuso. Medor está más tranquilo, pero su corazón está en la tumba de su amo, adonde su cuidadora lo llevó tras su restablecimiento, y que desde hace siete meses no abandona. Hombres codiciosos trataron en varias ocasiones de venderlo a ricos buscadores de curiosidades; una vez se lo llevaron y estuvo treinta horas lejos de París; pero siempre regresaba. A menudo se ve a Medor escarbar en la tierra en busca de un pequeño trozo de tela, alegrarse cuando lo encuentra y luego devolverlo con tristeza a la tierra y cubrirlo. Probablemente sea un jirón de la camisa de su amo. Si le dan un pedazo de pan o un bollo, lo entierra, como si quisiera alimentar a su amigo en la tumba, y

luego lo saca. Esto lo hace varias veces al día. En los primeros meses, los miembros de la guardia nacional apostados junto al Louvre invitaban cada noche a Medor a quedarse en el cuartel. Más tarde le dejaron hacerse él mismo una cabaña sobre la tumba.

Medor ya tiene su Plutarco, sus rapsodas y sus pintores. Cuando llegué a la plaza frente al Louvre, quisieron venderme la historia de Medor, canciones sobre sus hazañas y un retrato suyo. Por diez sous compré la inmortalidad de Medor. El pequeño camposanto estaba rodeado de un muro de gente, todos pobres de la calle. Allí está enterrado su orgullo, su alegría. Allí está su ópera, su sala de baile, su corte y su iglesia. Los que conseguían acercarse a Medor lo bastante para poder acariciarlo, se sentían felices. Y también conseguí abrirme paso entre la multitud. Medor es un gran perro de aguas blanco. Me incliné con intención de acariciarlo; pero no me hizo mucho caso: mi ropa era demasiado buena. Pero se le acercaba un hombre desharrapado, o una mujer andrajosa, lo acariciaban y a ellos respondía con gestos de contento. Medor sabe muy bien dónde buscar a los verdaderos amigos de su amo. Una muchacha muy harapienta se le acercó, y él se le encaramó, tiró de ella y no la dejó marcharse. Estaba tan contento, tan a gusto con ella, que no necesitaba inclinarse primero ante la muchacha pobre como ante una dama distinguida y tocarle el borde de su vestido. La parte de su vestido de la que tiraba era un andrajo que cabía en su boca. Ella estaba orgullosa de la familiaridad de Medor con ella. Me alejé de allí avergonzado de mis lágrimas[162].

Y con esto concluimos por hoy nuestra charla sobre los perros.

«Wahre Geschichten von Hunden», Gs, 7.1, pp. 243-249.

Emitido por Radio Berlín el 27 de septiembre de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Berlín, 27 de septiembre de 1930». La Funkstunde *anunció la emisión para esta fecha de 13:20 a 13:40 h*.

29 Un día enrevesado: treinta rompecabezas

Quizá conozcáis un largo poema que comienza así:

> Estaba oscuro, la luna brillaba,
> un carro pasó a la velocidad del rayo
> y lentamente dobló la esquina redonda.
> Dentro había personas sentadas de pie,
> inmersas en una silenciosa conversación,
> cuando una liebre muerta de un tiro
> corrió patinando sobre un banco de arena.

Cualquiera puede darse cuenta de que aquí no todo encaja. En la historia que hoy oiréis tampoco cuadran algunas cosas, pero creo que no todos lo notaréis. O mejor dicho: cada uno de vosotros encontrará algunas incoherencias. Cuando encontréis una, tendréis que hacer una marca con lápiz en un papel que tendréis preparado. Sólo os daré una pista: si marcáis todas las incoherencias de la historia, sumaréis 15 marcas. Pero, si sólo encontráis cinco o seis, no estará nada mal.

Mas esto es sólo una faceta de la historia que ahora vais a oír. Además de las 15 incoherencias incluye 15 preguntas. Las incoherencias permanecerán escondidas para que nadie las advierta, mientras que las preguntas se anunciarán con un gong. Quien responda correctamente a una de las preguntas, ganará dos

puntos, pues dar respuesta a muchas de las preguntas es más difícil que encontrar las incoherencias. Como sólo son 15 preguntas, el que sepa responder correctamente a todas podrá anotarse 30 tantos. Sumados a los 15 de las incoherencias, hacen un total de 45 puntos. Ninguno de vosotros conseguirá sumar tantos puntos, pero eso no debe preocuparos. Diez puntos son ya una buena puntuación.

Podéis anotar vosotros mismos los puntos. En la siguiente Hora de la Juventud, la radio revelará las incoherencias y las respuestas a las preguntas, y entonces podréis comprobar si vuestras conclusiones eran acertadas, pues en este juego se trata sobre todo de pensar. No hay aquí preguntas ni incoherencias que puedan responderse o resolverse sin pensar.

Sólo os daré un consejo: no os concentréis sólo en las preguntas. Atended sobre todo a las incoherencias; las preguntas se repetirán todas al final. En las preguntas no hay, obviamente, incoherencias; todas son perfectamente coherentes. Y ahora prestad atención. Aquí viene Heinz con su historia.

¡Vaya día! Todo empezó esta mañana —por la noche casi no pude pegar ojo, porque estuve pensando sin parar en un acertijo—, pues esta mañana temprano sonó el timbre, abrí la puerta y era el ama de llaves sorda de mi amigo Anton. Quería entregarme una carta de Anton.

«Querido Heinz», decía Anton, «ayer, cuando estuve en tu casa, me dejé el sombrero colgado. Dáselo, por favor, a mi ama de llaves. Saludos cordiales de Anton». Pero la carta no terminaba así, porque más abajo escribió: «En el último momento encontré el sombrero. Perdona la molestia, y muchas gracias por tu atención».

Anton siempre es así, como buen profesor distraído. Pero al mismo tiempo es un gran aficionado a los enigmas, que muchas veces resuelve. Y cuando leí la carta pensé: hoy podría recurrir a Anton. Quizá encuentre la solución a mi acertijo. Porque había

hecho la apuesta de que resolvería el acertijo a la mañana siguiente, es decir, hoy. Éste era el acertijo (*gong*):

El campesino lo ve con frecuencia, el rey raras veces, y Dios nunca. ¿Qué es?

Nada, preguntaré a Anton, pensé. Hubiera querido preguntarle al ama de llaves si Anton estaba ya en el colegio —Anton es profesor—, pero ya se había marchado.

Pensé que Anton se encontraría en el colegio, así que me puse el sombrero y salí. Justo cuando bajaba las escaleras, recordé a tiempo: hoy es el primer día del verano, así que todo empieza una hora antes. Tomé mi reloj y lo atrasé una hora. Cuando salí a la calle me di cuenta de que se me había olvidado afeitarme. Justo en la esquina izquierda vi una barbería. En tres minutos estaba allí. Vi que en la ventana colgaba un gran letrero esmaltado que decía: «Afeitado, hoy 10 peniques, mañana gratis» (*gong*): Afeitado, hoy 10 peniques, mañana gratis. El letrero me pareció extraño. Quería saber por qué. Pero entré, me senté en una silla y me afeitaron. Mientras me afeitaban no dejaba de mirar al gran espejo que tenía delante. De pronto, el barbero me cortó. Fue en el lado derecho, y en el lado derecho de mi cara reflejada en el espejo vi salir sangre. El afeitado costó 10 peniques. Pagué con mi billete de 20 marcos y recibí de vuelta 19 marcos en monedas de *5* marcos, cinco monedas de 10 peniques y 20 de 5 peniques. El barbero, un hombre joven y alegre, me abrió la puerta y me dijo al salir: «Salude a Richard si lo ve». Richard era su hermano gemelo, que tenía una farmacia en la plaza mayor.

Entonces pensé que lo mejor era ir al colegio y tratar de encontrar a Anton. Bajaba por la calle camino del colegio, cuando vi una gran multitud que rodeaba a un mago de feria que hacía sus trucos. En ese momento dibujaba con tiza un pequeño círculo sobre el pavimento, y luego dijo: «Ahora dibujaré alrededor del mismo centro otro círculo cuya circunferencia será cinco centímetros más grande que la del primero». Una vez dibujado, se alzó, miró a su alrededor con una misteriosa sonrisa y dijo (*gong*): «Si ahora

dibujase un círculo gigantesco, digamos que tan grande como la circunferencia de la Tierra, y luego un segundo cuya circunferencia sea cinco centímetros más grande que la de este círculo gigantesco, ¿qué anillo será más ancho? ¿El de circunferencia cinco centímetros más grande alrededor del más pequeño o el de circunferencia cinco centímetros más grande alrededor del círculo gigante?». Me gustaría saberlo.

Había conseguido abrirme paso entre la gente para irme, cuando advertí que mi mejilla aún no había dejado de sangrar y, como me hallaba en la plaza mayor, acudí a la farmacia para comprar esparadrapo. «Saludos de su hermano gemelo, el barbero», le dije al farmacéutico. Éste era un hombrecillo muy viejo, y también un tipo raro. Y encima sumamente miedoso. Cada vez que abandona su local, no sólo cierra la puerta con dos vueltas de llave, sino que además da la vuelta a todo el edificio y, si ve que ha dejado una ventana abierta, la cierra. Pero lo más interesante de él era su colección de curiosidades, que le gustaba mostrar a todo el que entraba en la farmacia. Y hoy no fue una excepción, porque me permitió contemplarla entera. Allí había una calavera de un negro africano de seis años, y al lado la calavera del mismo negro a los 60 años. La segunda era, naturalmente, mucho más grande. También había una fotografía de Federico el Grande jugando en Sanssouci con sus dos lebreles. Y al lado un cuchillo antiguo sin hoja al que le faltaba el mango. Había también un pez volador disecado. Y colgado de la pared un gran reloj de péndulo. Cuando hube pagado el esparadrapo, pregunté al farmacéutico (*gong*): «Si el péndulo de mi reloj oscila diez veces a la derecha y diez veces a la izquierda, ¿cuántas veces ha pasado por el punto medio? Me gustaría saberlo». Y al farmacéutico también.

Luego tuve que apresurarme si quería llegar al colegio antes de que terminaran las clases. Tomé un tranvía y pude sentarme en una esquina. A mi derecha estaba sentado un hombre obeso, y a mi izquierda una pequeña mujer que hablaba al hombre de su tío (*gong*): «Mi tío, decía, acaba de cumplir 100 años, pero sólo ha

tenido en toda su vida *25* cumpleaños. ¿Cómo es eso posible?». Sí, también a mí me gustaría saberlo, pero ya habíamos llegado al colegio. Recorrí todas las aulas en busca de Anton. Los profesores se enfadaron mucho por haberlos molestado.

Pero allí se hacían las preguntas más extrañas. Por ejemplo, entré en una clase de matemáticas en la que el profesor se había enfadado con un alumno porque no prestaba atención. El profesor iba a castigarlo (*gong*): «Ahora vas a sumar todos los números del 1 al 1000», le dijo el profesor. El profesor se quedó no poco sorprendido cuando, pasado un minuto, el alumno se levantó y le dijo el resultado correcto: 501 000. ¿Cómo pudo hacerlo con tanta rapidez? Sí, esto también me gustaría saberlo. Empecé con los números del 1 al 10 y, aunque lo hice lo más rápido que pude, quedé por detrás de aquel alumno.

En otra clase se enseñaba geografía (*gong*): el profesor dibujaba un cuadrado en la pizarra. En el centro de ese cuadrado dibujó otro más pequeño. Luego trazó cuatro líneas que unían las esquinas del pequeño con las del grande. El resultado eran cinco áreas: una en el centro, que era la del cuadrado pequeño, y cuatro alrededor de éste. Todos los alumnos debían dibujar esta figura. La figura representaba a cinco países. Y el profesor quería saber cuántos colores se necesitaban para que cada país tuviera un color diferente de los tres o cuatro países con los que limitaba. Pensé que para los cinco países se necesitarían cinco colores distintos. Pero no era cierto: eran menos. ¿Por qué? Me gustaría saberlo.

Luego entré en otra clase donde los alumnos aprendían a escribir. El profesor les preguntaba cosas muy extrañas, por ejemplo (*gong*): ¿Cómo se escribe hierba seca con cuatro letras? O (*gong*): ¿Cómo escribir 100 usando sólo cuatro nueves? Y (*gong*): ¿Cuál es la letra central de ABC? Para terminar, el profesor contó a los niños un cuento (*gong*).

Un mago malvado había convertido a tres princesas en tres flores idénticas que se encontraban en el campo. Una vez al mes permitía a una de ellas pasar la noche en su hogar como persona.

En una de estas ocasiones, una de ellas dijo a su marido cuando ya amanecía y debía volver al campo con sus dos compañeras nuevamente convertida en flor: «Si al mediodía vienes donde yo me encuentro y me arrancas, quedaré liberada y estaré siempre contigo. Y esto ocurrió». Y ahora me pregunto: ¿cómo la reconoció su marido, si las tres flores eran idénticas? También me gustaría saberlo. Pero ya era tarde para dar con Anton y, como no se encontraba en el colegio, me dirigí a su casa.

Anton no vivía lejos, en el quinto piso de un edificio de la Kramgasse. Subí las escaleras y toqué el timbre. Enseguida abrió su ama de llaves, la misma que me había visitado por la mañana, y me invitó a entrar. Pero estaba sola en la casa: «El señor Anton no está». Esto me irritó. Pero pensé que lo más inteligente sería esperarlo, y me quedé en su despacho. Tenía una bonita vista de la calle. El único inconveniente era que enfrente había una casa de dos plantas que estorbaba la vista. Pero se podían ver claramente las caras de los transeúntes y, mirando hacia arriba, los pájaros revolotear entre los árboles. No muy lejos se veía la gran torre de la estación con su reloj. Éste marcaba las 14:00 h. Saqué mi reloj de bolsillo para comparar. Marcaba las cuatro en punto. Había esperado tres horas, cuando, ya aburrido, me puse a mirar los libros que Anton tenía en su despacho. (*Gong*) Desgraciadamente, un ratón había entrado en la biblioteca. Cada día roía un libro entero. Ahora estaba royendo la primera página del primer tomo de los cuentos de Grimm. Me pregunté cuánto tardaría en llegar a la última página del segundo tomo de los cuentos de Grimm. No tenía en cuenta las cubiertas, sólo las páginas. Y también esto me gustaría saberlo. Pero entonces oí voces que provenían del pasillo.

El ama de llaves se encontraba allí con un mozo enviado por el sastre para cobrar por un traje. (*Gong*) Como el mozo sabía que el ama de llaves era sorda, le había escrito en un trozo de papel la palabra GELD [DINERO]. Pero el ama de llaves no tenía dinero con ella, y escribió dos letras más en el mismo papel para pedirle que tuviera paciencia. ¿Qué letras eran ésas?

Pero ya estaba cansado de esperar, y bajé a la calle para tomar algo después de un día tan enojoso. Cuando llegué a la calle, la luna estaba ya en el cielo. Hacía unos días tuvimos luna llena, y ahora volvía a crecer; parecía el comienzo de una gran «Z» mayúscula alemana sobre los tejados. Enfrente tenía una pequeña confitería. Entré y pedí tarta de manzana con nata (*gong*): pero cuando me sirvieron la tarta de manzana con nata no me gustó su aspecto. «Prefiero que me ponga pastel de chocolate», le dije al camarero[163]. Me trajo el pastel de chocolate, que me supo muy bien. Me levanté para marcharme y, cuando estaba a punto de salir, el camarero vino a toda prisa y me gritó: «¡Usted no ha pagado el pastel de chocolate!». «Pero a cambio le he dado la tarta de manzana», le repliqué. «Que tampoco ha pagado», me respondió. «¡Sí, pero no me la comí!», le dije, y me marché. ¿Tenía yo razón? También esto quisiera saberlo.

Cuando llegué a casa, cuál no fue mi sorpresa al ver allí a Anton, que me había estado esperando cinco horas. Quería disculparse por la estúpida carta que esta mañana me hizo llegar de manos de su ama de llaves. No es para disculparse, le dije, y a continuación le conté todo lo que me había ocurrido aquel día tal como lo cuento ahora. No paró de menear la cabeza. Cuando terminé, estaba tan asombrado que se había quedado sin habla. Sin dejar de mover la cabeza, bajó luego las escaleras. Y, cuando dobló la esquina, me di cuenta de que esta vez sí que había olvidado su sombrero. Y yo… también yo había olvidado algo: preguntarle por la solución a mi acertijo (*gong*): El campesino lo ve con frecuencia, el rey raras veces, y Dios nunca.

Pero os dejo la solución a vosotros. Adiós.

Repetición de las quince preguntas:

1.La primera pregunta es un viejo y popular acertijo alemán: El campesino lo ve con frecuencia, el rey raras veces, y Dios nunca. ¿Qué es?

2.Si un barbero cuelga en la ventana un letrero esmaltado que dice: Afeitado, hoy 10 peniques, mañana gratis, ¿por qué no nos convence?

3.Si tengo un pequeño círculo y dibujo con el mismo centro otro círculo más grande cuya circunferencia mide cinco centímetros, entre ambos círculos queda un anillo. Pero si tomo un círculo gigantesco, un círculo, digamos, tan grande como la Tierra y dibujo, también con el mismo centro, un nuevo círculo cuya circunferencia sea también cinco centímetros más grande, entre ambos círculos queda igualmente un anillo. ¿Cuál de los dos anillos es más ancho, el primero o el segundo?

4.Si el péndulo del reloj ha oscilado diez veces a la derecha y diez veces a la izquierda, ¿cuántas veces ha pasado por el punto medio?

5.¿Cómo puede un hombre de 100 años haber tenido sólo 25 cumpleaños?

6.¿Cómo se pueden sumar todos los números del 1 al 1000 de la forma más rápida? Inténtese primero con los números del 1 al 10.

7.Un país está rodeado de otros cuatro países, cada uno de los cuales limita con el país central y con dos de los que lo rodean. ¿Cuántos colores hacen falta para distinguir a cada país de los que lo limitan?

8.¿Cómo escribir hierba seca con cuatro letras?

9.¿Cómo se puede escribir 100 en cifras empleando sólo 4 nueves?

10.¿Cuál es la letra central de ABC?

11.En el campo hay tres flores idénticas. ¿Cuál de ellas no estaba allí durante la noche?

12.¿Cuánto tiempo necesita un ratón que está en la primera página de un libro para llegar a la última del siguiente libro de una serie, suponiendo que roe en el mismo orden que guardan los libros y que necesite un día para roer cada libro?

13.¿Cómo se puede utilizar un papel en el que figura la palabra GELD [DINERO] para pedir paciencia añadiendo dos letras?

14.¿Por qué no se puede hacer como el señor que pide un pastel, lo cambia por otro distinto y no quiere pagar este otro porque dice que había pagado con el primero?

15.De nuevo el viejo acertijo, para cuya solución hace falta escribir cuatro puntos: El campesino lo ve con frecuencia, el rey raras veces, y Dios nunca.

Respuestas a las quince preguntas:

1.Un igual.

2.Si la oferta del barbero fuese seria, no tendría colocado ese letrero permanentemente. El «mañana» del afeitado gratuito nunca llegará.

3.Los dos anillos son igual de anchos.

4.El péndulo pasa 20 veces por el punto medio.

5.El hombre nació un 29 de febrero.

6.Se hacen las sumas: 999 + 1 = 1000, 998 + *2* = 1000, 997 + 3 = 1000; hay 500 sumas, y un resto de 1000 al final y 0 al principio, y añadiendo luego 1000 a 500 000 se obtiene un total de 501 000. De la misma manera se hace la suma de los números del 1 al 10, que es 60[164].

7.Se necesitan tres colores, uno para el país de en medio, otro para los dos países que limitan con él arriba y abajo y un tercero para los que limitan con él a la izquierda y a la derecha.

8.Heno.

9.99 + 9/9.

10.B.

11.Sobre la flor que no estuvo en el campo por la noche no hay rocío.

12.Para ir de la primera página del primer libro a la última del segundo libro, el ratón necesita sólo un instante, pues en una biblioteca debidamente ordenada la primera página del primer libro es vecina de la última del segundo.

13.Añadiendo las letras DU, con lo que GELD [dinero] se transforma en GEDULD [paciencia].

14.El primer pastel no pertenece al cliente, pues no lo ha pagado. Entonces no puede ni comerlo, ni pagar con él el segundo pastel.

15.Un igual.

Lista de las 15 incoherencias:

1.Heinz se da cuenta de que empieza el verano, y atrasa su reloj una hora. Lo que debe hacer es adelantarlo una hora.

2.Si la barbería está en la esquina y Heinz tarda tres minutos en llegar hasta ella, es imposible que la vea.

3.Si Heinz tiene un corte en el lado derecho, verá la herida en el lado izquierdo de su cara reflejada en el espejo.

4.No se pueden devolver 19 marcos en monedas de cinco marcos.

5.Cinco monedas de 10 peniques y 20 de 5 peniques son 1,50 marcos. Heinz debió recibir sólo 90 peniques además de los 19 marcos, pues dio al barbero 20 marcos y su afeitado costaba 10 peniques[165].

6.Si el barbero, que es hermano gemelo del farmacéutico, es un hombre joven, el farmacéutico no puede ser un hombre anciano.

7. Una ventana no puede cerrarse desde fuera.

8. Un hombre sólo puede tener, lo mismo si está muerto, un cráneo, no dos.

9.En la época de Federico el Grande no se podían tomar fotografías.

10. Un cuchillo sin hoja y sin mango es un cuchillo inexistente.

11.Quien está sentado en una esquina no puede tener a nadie sentado a su derecha y a su izquierda.

12.Si el ama de llaves de Heinz es sorda y estaba sola en la casa, no pudo haber oído el timbre.

13.Si alguien vive en un quinto piso, un edificio de dos plantas no puede impedirle la vista, ni puede ver las caras de los transeúntes.

14. Si el reloj de la estación marca las 14:00, son las dos de la tarde, no las cuatro.

15.La luna creciente no semeja el comienzo de una «Z» mayúscula alemana, sino de una «A» mayúscula.

«Ein verrückter Tag, Dreißig Knacknüsse», GS, 7.1, pp. 306-315.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, probablemente el 6 de julio de 1932. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció para la Hora de la juventud del 6 de julio de 1932, a las 13:13 h, una emisión con este título: «"Denksport" [Ejercicio mental], por el Dr. Walter Benjamin (para niños de diez años en adelante)». Lo más probable es que «Un día enrevesado» fuera el texto que Benjamin preparó para esta emisión.*

Sección segunda

Comedias radiofónicas para niños

Los alborotos de Kasperl y *El corazón frío* (con Ernst Schoen) son comedias radiofónicas de Benjamin destinadas a los niños.

30 *Los alborotos de Kasperl* Una comedia radiofónica

Dramatis personae
KASPERL
EL SEÑOR MAULSCHMIDT, EL HOMBRE DE LA RADIO[166]
EL VENDEDOR DE COMIDAS
EL HOMBRE DEL CARRUSEL
EL HOMBRE DE LA CASETA
EL HOMBRE DEL TIRO AL BLANCO
EL GUARDA DE LOS LEONES
PUSCHI, LA MUJER DE KASPERL

Y además:
EL SEÑOR MITTMANN Y EL SEÑOR GERICKE, DE LA RADIO
EL JEFE DE ESTACIÓN
LIPSUSLAPSUS, UN ESPÍRITU
EL PRIMERO Y EL SEGUNDO TIRADORES
NIÑOS Y ANIMALES

Se oyen silbatos y sirenas de barcos.

KASPERL: Menuda niebla tenemos esta mañana.

De nuevo, una sirena.

KASPERL: Van a rompernos los tímpanos con este estruendo. Pero los barcos no lo tienen fácil con esta niebla. Y precisamente hoy, Puschi, mi mujer, me tenía que mandar al mercado. Quiere platija para comer, una platija de 8 centímetros. Que no se me olvide. Y tiene que ser más gorda que la última vez: 8 centímetros. Vaya por Dios, me he dejado en casa la cinta métrica. Tengo que ir al mercado. ¿Pero dónde está el mercado? ¡Ay, casi me meto en el charco! Con esta niebla… Esta niebla no deja ver nada. Pero si no se puede ver nada, ¿cómo es que veo la niebla? Me parece que ni la niebla se puede ver de tanta niebla como hay. ¿Veo la niebla o no la veo? Si no la viera, vería otra cosa. Y si la veo, es que la veo, y entonces no puede haber niebla.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Pero hombre, ya está bien! ¿Es que no puede abrir los ojos? ¿Es que quiere ir atropellando a la gente?

KASPERL: ¿Cómo voy a atropellar a la gente? No puedo verla con esta niebla.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: No, si es usted capaz de chocar con mi barriga y encima insultarme.

KASPERL: ¿Por qué no se compra una sirena de niebla, como los demás?

De nuevo se oye una sirena.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Qué diantres le ocurre hoy?

KASPERL: ¡Abra los oídos! ¿No oye cómo ese señor la ha hecho sonar? A él no le pasará eso.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Usted no está en sus cabales. Era un vapor.

KASPERL: Por mí puede usted tirarse al agua, amigo.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Pero quién es usted, impertinente?

KASPERL: Y yo, ¿con quién tengo el gusto de hablar?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Maulschmidt.

KASPERL: ¿Cómo dice?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Maulschmidt.

KASPERL: Esto me deja pasmado, compadre. ¿Desde cuándo se forjan bocas? Creía que las bocas sólo se llenaban.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Qué bruto es usted! No soy herrero de bocas, me llamo así.

KASPERL: Vale, amigo, pero yo le preguntaba quién es usted.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Quién se cree que es usted?

KASPERL: Pues lo que usted sea y quien usted sea, me importa un bledo.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Cómo se atreve a hablarme así? Soy una persona honorable.

KASPERL: Para ser una persona horneable, me parece demasiado poco apetitoso.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: No pienso perder más el tiempo con usted. ¡Venga, dígame su nombre y a comisaría! Dígame, amiguito, ¿de dónde es usted?

KASPERL: De mi país natal.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Cómo se escribe el nombre de su país?

KASPERL: Con tinta sobre un papel.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Mi paciencia se acaba. ¿Me quiere decir su nombre o no?

KASPERL: Si no hubiera tanta niebla, lo sabría ya, compadre.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Qué quiere decir? ¿Es que tiene su nombre pintado delante?

KASPERL: Eso no, pero visto una prenda de colores.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Es usted militar?

KASPERL: No precisamente. Pero parece que no se da cuenta, compadre: intento decirle que adivine mi nombre.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Cómo voy a adivinar su nombre? Eso es una broma estúpida.

KASPERL: Espere, compadre. Mi apellido se escribe Sped, y mi nombre empieza con K.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Puede ahorrarse el nombre de pila. Ahora, vamos a comisaría, señor Sped.

KASPERL: Puede llevarme allá si quiere. Yo no soy el señor Sped.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Por todos los diablos, acaba de decirme que ése es su nombre!

KASPERL: Necesita mi nombre de pila.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: El diablo está detrás de usted. (*Habla cada vez más excitado, hasta que finalmente grita de alegría al hacer su descubrimiento*). Ksperl-Kas-perl-¡¡Kasperl!!

KASPERL: ¡Bravo! Sí, soy Kasperl, compadre.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Qué alegría, Kasperl! Hoy es un día para recordarlo. ¡Cuánto tiempo te llevaba buscando!

KASPERL: ¿Me buscaba a mí usted? ¿Para qué?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Kasperl, tengo que revelarte un secreto que te alegrará: soy locutor de la radio.

KASPERL: ¡Ahí va! ¡Qué me dice!

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Y, desde hace mucho tiempo, uno de mis principales objetivos ha sido ponerte a ti, Kasperl, el veterano y famoso amigo de los niños, delante del micrófono.

KASPERL: De eso ni hablar.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Qué me dices, Kasperl? ¿He oído bien? ¿Estás rechazando el grande y solemne honor de hablar en la radio?

KASPERL: ¡Eso mismo!

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Pero, por qué?

KASPERL: Mire, compadre, si de verdad quiere saberlo, se lo digo ya.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Sí, Kasperl, por favor, dímelo.

KASPERL: Si no le he entendido mal, usted es de la radio, ¿verdad?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Efectivamente, así es.

KASPERL: ¿Sabe? Con todas estas chispas [*Funken*] que saltan a mi alrededor [*rund*] podría querer coger una y arder en llamas[167].

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Kasperl, no sabes lo que es la radio. Si vienes conmigo, seguro que pronto cambiarás de idea.
KASPERL: Me lo pensaré por el camino.

Ruidos de la calle.

KASPERL (*pasado un rato*): ¿Ve ese enrejado? Cuando pasemos a lo largo, contaré los barrotes.

Se le oye golpear cada barrote.

KASPERL: Hablaré, no hablaré; hablar, no hablar; hablar, no hablar; hablar, no hablar; hablar, no hablar; hablar.
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Mira, Kasperl, ya estamos llegando.
KASPERL: ¿Qué? ¿Ese cubo tan feo?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: El Palacio de la Radio.
KASPERL: Hay más ventanas de las que se pueden contar. ¿Es aquí donde se encierran los que tienen que oír la radio?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Sígueme, Kasperl, te lo explicaré todo.

Pausa.

KASPERL (*en voz baja*): Este silencio tan grande me da mucho miedo.
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Chsst, aquí no se puede hablar.
KASPERL: Pensé que me traía aquí para hablar.
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Entra aquí, Kasperl.
KASPERL: Esto es divertido. ¿Qué tiene en esas pequeñas jaulas? ¿Guarda ratones dentro?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Son los micrófonos, Kasperl. Ante uno de estos micrófonos hablarás ahora.
KASPERL: ¿Y qué pasará entonces?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Entonces te oirán en el mundo entero.

KASPERL: ¿También en Putzingen? (*Aparte*). Allí vive Seppl; hace tiempo que quiero cantarle las cuarenta.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Por supuesto, y ahora vamos a conectar.

KASPERL: Pensándolo bien, quisiera primero escuchar.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Claro que sí, Kasperl, con mucho gusto. Dresde, Posen, Brünn, Milán, Bruselas, Kassel, Linz, Londres, Viena, Riga, Breslau —lo que quieras—. Gira este botón, e irás oyendo.

¡Por Dios, Kasperl, no de esa manera!

Durante un minuto sólo se oyen ruidos.

KASPERL: Me parece que todo es igual. Es un barullo.

De nuevo los ruidos.

Un estruendo, y no puedo quitarlo.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Señor Mittmann, señor Gericke, vengan deprisa, conecten. Kasperl va a hablar.

KASPERL: Esto lo oirá ahora Seppl en Putzingen.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Seguro que sí. ¿Todo listo, señor Mittmann?

Voces: Silencio, va a hablar Kasperl.

KASPERL: Si mi voz llega hasta Putzingen, tragaré saliva para que Seppl me oiga alto y claro.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Y, si eso no sirve, enseguida te traigo de la cantina una cerveza.

KASPERL: Eso me vendría bien. Pero creo que ya estoy en condiciones. (*Carraspea*). ¡Tú, miserable, inmundo! ¡Tú, desgraciado! ¿Me oyes? ¿Quién te mandó chivarte al guarda? Todo por haberme subido al ciruelo. ¡Me las pagarás! Cochino canalla. ¡No te me pongas delante, porque recibirás un guantazo!

Suena un teléfono.

Voz de la telefonista: Servicio de conferencias. Sí, señor, le conecto enseguida.

Otra voz: Comisaría de Putzingen. ¿Es la radio?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Por lo que más quieran! ¡Desconecten! ¡Corten! ¡Corten a este endemoniado Kasperl, a este bribón! Maldita sea, apenas vuelve uno la espalda y… ¡Señor Mittmann! ¡Señor Gericke! ¡Párenlo! ¡Párenlo! ¡Vivo o muerto, quiero aquí a Kasperl!

Se oyen portazos y objetos que se rompen. El teléfono vuelve a sonar.

Bocinas de automóviles.

Gritos: ¡Por ahí, por la esquina!

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Se ha ido, pero lo agarraremos. Será divertido. *Pausa*.

KASPERL: ¡Uf!, ¡uf! Casi me quedo sin aliento. Pero ahora, gracias a Dios, he encontrado un sitio solitario y tranquilo. Aquí descansaré y recuperaré el aliento. ¿Descansar? Pues eso, Kasperl. Ahora coges y te vas a casa. Es un milagro que todavía tenga el pescado. Puschi tendrá ya hambre. Nada, a casa se ha dicho. (*Repite en tono meditativo*). Al tren, al tren. Pero si lo tengo ya ahí. Estoy en la estación. Demonios, demonios, son las dos y media. El tren a Tuntenbühl va a salir pronto. Veamos quiénes viajan hoy a Tuntenbühl.

Se oye el bullicio y pasos de gente que corre.

¿Qué son esos pasos? Tendrán miedo de perder el tren. ¿Pero qué veo? Es una multitud. Y ahí va uno que creo que conozco. Espero que no sea el señor Maulschmidt.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Ahí!, ¡ahí! Es él; ese que corre. Sí, seguro que es él, y si va a Múnich se nos escapa.

Otras voces: Pero esta vez lo cogeremos. Vamos a pescarlo. Venga, a mover las piernas.

KASPERL: Parece que la cosa se pone fea. ¡Quién conociera esta estación! Sabría dónde esconderse. Lo intentaré en el despacho de equipajes.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Que alguien mire entre el equipaje, puede haberse ocultado ahí.

KASPERL: Maldición, lo de los equipajes no da resultado. ¿Y en la sala de espera? EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Y usted, señor Gericke, a la sala de espera! ¡Y mire bien debajo de todas las mesas!

KASPERL: La sala de espera tampoco parece segura. Me esconderé detrás de esta columna.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Y usted, señor Mittmann, mire detrás de todas las columnas!

KASPERL: Estoy perdido.

Se oye el silbato de la locomotora.

KASPERL: Me parece que ahí no me quedaré silbando. ¿Y si probamos a llamar? A lo mejor esta puerta de cristal me ayuda.

Llama a esa puerta.

KASPERL: Nadie abre.

Llama más fuerte, y nadie aparece. Se oye chirriar la puerta.

KASPERL: Vaya con la gente de esta estación. No cierra las puertas con llave.

Pausa.

¡Anda! ¿Qué hace una gorra en esa mesa? Una bonita gorra roja con visera. Una así tiene Xaverl, el jefe de estación de Hutzelheim. Kasperl, esa gorra no te sienta mal. Si los espejos estuvieran más limpios… Y ese bastón tan bonito que está sobre la mesa lo tomaremos también. Recuerda, Kasperl, que el maestro solía decirte que tú necesitas más vara que nadie.

Vuelven a oírse las voces de sus perseguidores: Kasperl se ha largado. Ha desaparecido. Seguro que está en el tren. Pero esta vez no se nos escurre.

Ruidos de la estación.

EL JEFE DE ESTACIÓN: ¡Mi gorra, mi gorra! ¿Alguien ha visto mi gorra? Pero calma, que ya aparecerá. Gracias a Dios, me quedan diez minutos para dar la señal de salida.

KASPERL: ¡Viajeros, al tren!

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¿Qué? ¿Salimos ya? Señor Gericke, ¿ha encontrado a Kasperl?

EL SEÑOR GERICKE: Me falta mirar en el vagón restaurante. Si no está allí, tendremos que bajarnos inmediatamente.

KASPERL: ¡Salga!

Se oye el silbato de la locomotora y el arrastre de las ruedas.

KASPERL: Todo despejado. A ver si al fin podemos relajarnos un poco. ¿Le apetece dar un paseíto, señor Kasperl? De acuerdo, buena idea. No, si siempre estoy de acuerdo conmigo mismo. No todos los días encuentras personas que estén de acuerdo consigo mismas. Aprovecharé la oportunidad para conversar un poco conmigo mismo: Bonito día, Kasperl, ¿verdad?

Las respuestas, siempre con la misma voz, sólo que con un tono más grave.

«Un día estupendo».
«No lo esperaba, después de una mañana con tanta niebla, ¿y tú?»
«Ni se me había ocurrido pensar que el tiempo iba a ser hoy tan bueno».
«Pues mira, yo he pensado que tú no lo pensarías».
«Y yo he pensado que tú pensarías que yo no lo pensaría».
«¿Quieres pitorrearte?»
«¿Qué te crees? Pues te diré una cosa: hace mucho que estoy hasta el gorro de estar siempre de acuerdo con mi opinión».
«Te mereces un sopapo. Y dos y tres».

Se oye un tortazo, y la misma voz que hablaba grita:

«¡Ay! Me parece que me he pegado a mí mismo. No es bueno discutir con uno mismo. Anda, Kasperl, sé más juicioso. Escucha la música que llega de allá».

Ruidos de la feria. Entre el sonido del organillo, las voces de los vendedores en sus puestos y las campanadas del carrusel sobresale la voz del vendedor de comidas chino, que recomienda sus productos recitando unas palabras acompañadas de una discreta música de flautas y castañuelas.

EL VENDEDOR DE COMIDAS CHINO: Soy un vendedor de comidas chino. Vengo de China. Desde mi juventud no he prosperado mucho. Pero ahora monto en las ferias un puesto de vino y comidas. Aquí no se piensa en ganancias o pérdidas, sino en el bien de los clientes. Tengo toda clase de comidas. Escúchenme y les contaré lo que hay: pollo cocido, albóndigas fritas en aceite, sólidas y crujientes, y con mucho azúcar por fuera; jamón ahumado, cohombros, nido de golondrina y grandes piezas de cordero con cinco deliciosas especias; y ahora que he terminado con los guisos, les hablaré de los

platos de arroz: ¿Qué prefieren, harina de arroz o de trigo? Quien quiera platos hechos con harina, también puede pedirlos. Además hay arroz seco. Y después de comer les obsequio con una taza de té. Señores clientes, lleven o no dinero, pueden pasar con toda tranquilidad. Sólo necesitan dejar aquí alguna prenda de vestir, y yo les hago un resguardo.

KASPERL: ¡Hombre! Esto es lo que siempre he querido, probar la comida china. Pero los chinos comen huevos podridos y lombrices. ¿Hace el favor, señor cocinero? Aquí tiene mi gorra, y a cambio quiero una gran porción de la comida china que se come en las bodas.

EL VENDEDOR DE COMIDAS: No puedo aceptar su gorra, caballero. La gorra que usted me entrega no se lleva ni en Europa, ni en China. Y mire que he recorrido mundo: jamás he visto gorras con cascabeles.

KASPERL: Bueno, no pasa nada; por una buena comida china puedo dejarle mi chaqueta.

EL VENDEDOR DE COMIDAS: Sí, pero ¿ve el cartel que cuelga aquí? No aceptamos prendas con remiendos.

KASPERL: Entonces le dejaré algo que seguro que recibirá.

EL VENDEDOR DE COMIDAS: Dígame qué es, caballero.

Se oye un tortazo.

KASPERL: Un tortazo.

EL VENDEDOR DE COMIDAS (*prorrumpe en un largo y estudiado gemido: ayai, yaía, yaía, yaía*).

KASPERL: Suena bien el idioma chino.

Se oye la campana del carrusel.

Dígame, por favor, qué cuesta un viaje.

EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Un viaje cuesta cinco peniques.

KASPERL: ¿Y luego hay que bajarse?

EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Por supuesto, luego tiene que bajarse.
KASPERL: ¿Y si me meto en un barco…?
EL HOMBRE DEL CARRUSEL:… también tendrás que bajarte.
KASPERL: Y si me monto en un elefante, ¿puedo quedarme ahí?
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Tendrás que pagar dos viajes.
KASPERL: Pero luego no querré bajarme.
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: ¿Pues cuánto tiempo quieres viajar?
KASPERL: Pensaba en una hora.

A ratos, se oye la música y las campanadas del carrusel.

EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Entonces necesitas nueve billetes.
KASPERL: ¿Y eso cuánto cuesta, compadre?
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Nueve por cinco peniques, calculo.
KASPERL (*dudando y sin saber qué decir*): Pues sí, claro, sí, compadre.
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: ¿Lo toma o lo deja?
KASPERL: Voy a escribir la cuenta.
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Por favor, se lo ruego.
KASPERL: ¿Y cómo la hago, compadre?
EL HOMBRE DEL CARRUSEL (*impaciente*): Cinco por nueve, cuarenta y cinco. ¿Correcto?
KASPERL (*lentamente*): Cuarenta y cinco, lo estoy escribiendo; con C al principio. EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Escriba simplemente un 4 y un 5.
KASPERL: Sí, el 4, ya sé cómo se escribe cuatro.
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Permítame que se lo escriba yo: una raya de arriba abajo, luego otra de izquierda a derecha, y finalmente otra de arriba abajo. Éste es el 4.
KASPERL: Eso es tres.
EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Eso es cuatro.
KASPERL: Eso es tres.

El intercambio de frases se acelera. Kasperl hace esta cuenta: Una raya, y otra, y otra más son tres. —Es un cuatro (*etc.*)

EL HOMBRE DEL CARRUSEL: Le digo que es un cuatro, y es un cuatro. ¿Es que no ha aprendido nada en la escuela?

KASPERL: Parece que le gusta incordiar a la gente. Primero me dice que una raya y después otra, y luego me dice que otra más. Eso hace tres. Y va a ver como son tres. *Se oyen tres bofetadas*.
Una torta, luego otra y luego otra. Son tres tortas. Había hecho mal la cuenta.

El intercambio de palabras da paso a una trifulca. Tras una pausa:

KASPERL: Ya no me gusta el carrusel. Veamos qué hay aquí al lado.

Entre el bullicio de la feria se distingue la voz de un hombre en una caseta:

EL HOMBRE DE LA CASETA: ¡Vengan, respetables señores! ¡Acérquense, damas y caballeros! ¿Qué les dice esta caseta, respetable público? ¿Adivinan lo que hay dentro de mi humilde caseta? Pero no la confundan, damas y caballeros, con esas otras infames que ven por ahí y que engañan a la gente. Porque en mi caseta, damas y caballeros, en esta sencilla caseta, se encuentra la encamación terrena del espíritu Lipsuslapsus, el invisible, omnisciente y gran mago que tendrá el honor y el placer de predecirles el magnífico futuro que les espera, damas y caballeros. Consulten a Lipsuslapsus, señores, él les descubrirá objetos perdidos, les enseñará lenguas extranjeras mientras duermen, les interpretará sus sueños, les hará los deberes escolares.

KASPERL: Hace mucho que quiero llevar una vida más decente. Quizá ese espíritu invisible pueda ayudarme.

EL HOMBRE DE LA CASETA: ¡Bravo, joven! Puede estar seguro de que él lo ayudará. Entre y vaya a la izquierda, si es tan amable, entre y a la izquierda. Y no olvide, por favor, los veinte peniques para mi humilde caseta.

KASPERL (*en voz baja*): Hay algo de humedad aquí dentro. Parece que esté en una cueva. No me siento muy bien aquí, pero tengo que enterarme de lo que hay.

El juego de ecos que en adelante se oirá deberá ser ceremonioso y solemne; especialmente las respuestas se oirán como ecos lejanos.

KASPERL: Mira, Lipsuslapsus, me preocupa mi vida futura y quiero hacerte una pregunta.

LIPSUSLAPSUS (*el eco*): ¡Pregunta!

KASPERL: ¿Qué debo hacer para que en adelante no tenga que arrepentirme de nada?

LIPSUSLAPSUS: ¡Nada!

KASPERL: ¿Qué debo hacer para examinar mi conciencia?

LIPSUSLAPSUS: ¡Ciencia!

KASPERL: ¿Y si estudiase filosofía? Pues, a fin de cuentas, ¿qué es el hombre que no sabe ser virtuoso?

LIPSUSLAPSUS: ¡Oso!

KASPERL: Pero la vida es dura y hay que comer. ¿Debo aceptar el destino?

LIPSUSLAPSUS: ¡No!

KASPERL: ¿Me conviene entonces cambiar de vida y ejercer una profesión que la aligere de tanto peso?

LIPSUSLAPSUS: ¡Eso!

KASPERL: La de abogado es complicada. Se la dejo a los que sepan ejercerla bien.

LIPSUSLAPSUS: ¡Bien!

KASPERL: ¿Qué tal la de médico? Ninguna otra la iguala.
LIPSUSLAPSUS: ¡Hala!
KASPERL: ¿No crees que estudiar medicina sería un acierto?
LIPSUSLAPSUS: ¡Cierto!
KASPERL: Y que la medicina es una profesión interesante, ¿no te parece?
LIPSUSLAPSUS: ¡Parece!
KASPERL: E importante para proteger la vida de todo curso patológico.
LIPSUSLAPSUS: ¡Lógico!
KASPERL: ¿Y qué le reporta al médico curar los males?
LIPSUSLAPSUS: ¡Males!
KASPERL: Entonces me haré político. ¿No te gusta tampoco?
LIPSUSLAPSUS: ¡Poco!
KASPERL: Sí, Lipsuslapsus, tienes razón. En la política te tienden trampas, y muchas personas inteligentes son tratadas de un modo injusto.
LIPSUSLAPSUS: ¡Justo!
KASPERL: Entonces me casaré con una viuda rica, que en mi barrio las hay. LIPSUSLAPSUS: ¡Ay!
KASPERL: Y tendré dinero. ¿Qué me impedirá entonces convencerme de que la vida es bella?
LIPSUSL APSUS: ¡Ella!
KASPERL: ¿Entonces qué puedo hacer para conseguir dinero sin llorar?
LIPSUSL APSUS: ¡Orar!
KASPERL (*por el tono de su voz y los ruidos ambientales, se nota que Kasperl ha salido de la caseta*): Este espíritu no me ha aclarado nada. No era lo que esperaba. Además, tengo la sospecha de que era el hombre de la caseta. Voy a molerle a palos, a él y a su espíritu.

Nuevamente se oyen las voces de los hombres que lo persiguen.

PRIMERA VOZ: Acabo de verlo pasar por allí, señor Maulschmidt.
SEGUNDA VOZ: Esta vez cazaremos a ese bribón.
Otras voces: ¡A su izquierda, señor Mittmann! ¡Córtele el paso por la derecha! ¡Rápido, señor Gericke! ¡Mire, corre por allí!

Se oyen tiros.

VOZ DEL HOMBRE DE LA CASETA DE TIRO AL BLANCO: ¡Aquí, vengan aquí, acérquense, señoras y señores! Les ofrezco en mi atracción la oportunidad única de arreglar las cosas de un solo tiro. Echen un vistazo a mi retablo; en mi retablo verán muñecos y otras maravillas originales. Vean a este padre. No tienen más que acertar en el blanco para que se ponga a mover con el pie la pequeña cuna donde se halla su bebé. O ese violinista aquí a la derecha; si dan en el blanco, verán y oirán cómo toca su violín. ¿Han visto al moro que espera detrás de la puerta cerrada? Acierten en su dedo meñique y verán, señores, que ante sus ojos asombrados se abre la puerta para mostrarles el interior del palacio del sultán, con todo su lujo y esplendor. Pero, si prefieren hacer una buena acción y sacar a un preso de la cárcel, sólo necesitan acertar en la ventana de la cárcel, y al instante el preso quedará libre. Ésta es la octava maravilla, damas y caballeros: la célebre caseta de tiro del doctor Knallböller.

El discurso queda interrumpido al oírse las voces de los hombres que persiguen a Kasperl. De vez en cuando se oyen los tiros, como ya ocurría durante el discurso.

EL PRIMER TIRADOR: Atento, Gustav, voy a apuntar al oso. Si le doy, se pone a bailar.
EL SEGUNDO TIRADOR: Espera un segundo, que el de ahí detrás es bárbaro. Nunca he visto algo así en una feria.
EL PRIMER TIRADOR: ¡Y parece natural! Cualquiera juraría que no está pintado.

EL SEGUNDO TIRADOR: No veo el blanco al que hay que disparar.

EL PRIMER TIRADOR: Pero espera, Gustav, ¿sabes qué hace éste cuando le dan?

EL SEGUNDO TIRADOR: Ya lo veremos.

Se oye montar la escopeta.

KASPERL: Piedad, señores, piedad. No disparen. Tengan piedad de Kasperl.

EL PRIMER TIRADOR: Anda, pásmate, el muñeco habla.

KASPERL: Caballeros, debo hablarles con total sinceridad: no soy un muñeco. Difíciles circunstancias me han obligado a posar aquí como un muñeco.

EL HOMBRE DE LA CASETA DE TIRO (*en voz muy alta*): ¡Cállese! ¡Aquí no se chismorrea! ¿Cómo se atreve a meterse en mi negocio? ¿Quién es usted?

KASPERL (*aparte*): El sitio está despejado. La banda se ha ido.

Voces de los perseguidores: No está en ninguna parte. Otra vez nos ha despistado.

KASPERL: Por favor, señor director de la caseta, déjeme exhibir aquí mi arte. Aquí tiene los cuartos. Deme una escopeta.

EL HOMBRE DE LA CASETA DE TIRO: No faltaba más.

KASPERL: ¿No tiene nada con música?

EL HOMBRE DE LA CASETA DE TIRO: Por supuesto. Aquí tenemos una pequeña radiorquesta. Si acierta en el director, oirá la obertura de la ópera «Plimplamplasko o El príncipe mono encantado».

Se oye un tiro, y luego una música que finalmente apagan los ruidos de la feria.

KASPERL: Todo sería más bonito si no me hubiera olvidado la platija en la caseta de Lipsuslapsus. Menudo problema. Hace tiempo que han cerrado el mercado. ¿Dónde voy a encontrar

pescado? Puschi no me dejará entrar en casa sin el pescado. Pero tengo una idea. Hace tiempo que quieres visitar el parque zoológico, ¿no es así, Kasperl? ¡No lo pienses más! Un brinco, y saltamos al muro.

Da unas palmadas.

No hay tiempo que perder, ahí abajo, en el estanque, capturaremos un pez.

VOCES DE NIÑOS: ¡Eh, Kasperl, hola, hola! ¿Nos oyes? ¡Ven aquí con nosotros!

EL PRIMER NIÑO: ¿Qué haces aquí, Kasperl?

KASPERL: Ah, buenas tardes. Buenas, Hans. Bueno, yo… quería… pues… ¿Sabes? Estoy aquí otra vez para estudiar un poco el idioma de los animales.

EL PRIMER NIÑO: ¿Aprendes aquí un idioma?

KASPERL: No. ¿Sabes? En realidad los conozco ya todos. Sólo me faltan algunas palabras de los cobayas. Por eso me he venido aquí.

EL PRIMER NIÑO: ¡Oh, Kasperl! Si conoces el idioma de los animales, tienes que venirte con nosotros para que nos cuentes qué dicen los animales.

VOCES DE LOS NIÑOS: ¡Vente, vente con nosotros! ¡Primero los monos! ¡No, los rinocerontes! ¡No, quita! ¡Que empiece con las aves rapaces!

UNA NIÑA: Kasperl, por favor, vamos a ver los antílopes.

KASPERL: ¡Niños, niños, silencio! De uno en uno. ¿Qué tal si empezamos por los zorros y los lobos?

VOCES DE LOS NIÑOS: Sí, muy bien, de acuerdo. ¡Vamos!

Se oye aullar a los lobos y ladrar a los zorros. Tras una pausa:

VOCES DE LOS NIÑOS: Dinos, Kasperl, ¿qué dicen? ¡Anda, Kasperl, dínoslo!

KASPERL: Pues ellos dicen… Os vais a llevar una sorpresa. Hablan entre ellos de lo que quieren que hagan con su piel cuando mueran.

VOCES DE LOS NIÑOS: No entendemos, Kasperl. ¿Qué quieren decir?

KASPERL: Pues mirad: por ejemplo, el zorrito de piel estropajosa dice que, cuando muera, quiere estar en la mochila de un soldado e ir con él a la guerra.

VOCES DE LOS NIÑOS: Y ese lobo, ¿qué dice?

KASPERL: El lobo dice que quiere ser un felpudo en la casa de un guarda forestal en medio del bosque.

VOCES DE LOS NIÑOS: Y el zorrillo azul, ¿qué dice?

KASPERL: Que toda su vida ha deseado estar cerca de los hombres. Y que le gustaría acabar convertido en unos patucos para los pies de una niña.

VOCES DE LOS NIÑOS: Sigamos, Kasperl. ¡Aquí, Kasperl! ¡Vamos con los monos! ¿Qué dicen?

Se oyen los gruñidos y gritos de los monos.

KASPERL: Ahora tenéis que estar callados. El idioma de los monos es difícil, y si habláis no podré enterarme.

EL PRIMER NIÑO: ¡Bah, los monos! Creo que no tienen ningún idioma.

VOCES DE LOS DEMÁS NIÑOS: ¡Calla!

KASPERL: Cuentan una cosa muy curiosa. ¿Veis a ese gran papión subido al árbol? Habla a los monos más jóvenes y les ordena que cuando haya hombres cerca hagan siempre monerías, porque, cuantas más bobadas hagan, mejor para ellos.

EL PRIMER NIÑO: ¿Y eso por qué?

KASPERL: Eso mismo le preguntan los monos más jóvenes. ¿Y sabéis lo que les responde? Para que los hombres no se

enteren de lo listos que son y de que también ellos tienen un lenguaje, pues de lo contrario los obligarían a trabajar.

EL PRIMER NIÑO: ¿Y ellos qué dicen?

KASPERL: Ahora hablan entre ellos de las ventajas y los inconvenientes de vivir en cautividad. La mayoría están contentos, porque los alimentan, tienen compañeros para sus juegos y viven en una jaula caliente que los protege de la lluvia y el frío. *Se oyen chillidos de un mono*.

EL PRIMER NIÑO: ¿Y ese pequeño qué está diciendo?

KASPERL: Ése no está conforme con los demás. Todo eso está muy bien, dice, pero no lo consuela de que en la jaula tenga que estar siempre rodeado de monos y más monos y sólo de vez en cuando vea a los hombres, y de que a los monos, como a los hombres, les gusta ver también algún papagayo o alguna jirafa, y hasta la más mínima mariposa.

Vuelven a oírse gruñidos.

KASPERL: ¿Habéis oído al orangután que hay ahí dentro? Dice que es una injusticia que las mariposas no tengan una jaula en el zoo.

EL PRIMER NIÑO (*cuchichea*): ¿Sabéis una cosa? Creo que miente. —Dinos, Kasperl, ¿qué dicen esos elefantes?

KASPERL: Ah, los elefantes no están hoy contentos porque no ha aparecido el gorrión que cada mañana les trae noticias de los demás animales.

EL PRIMER NIÑO: Kasperl, pregúntale a aquel qué tal está su bebé.

Kasperl masculla algo.

KASPERL: Dice que hoy se ha tomado diez biberones.

LOS NIÑOS: No tiene ningún bebé. Es mentira.

EL PRIMER NIÑO: Kasperl, ¿qué rugen allá los leones?

KASPERL: Calculan qué día es hoy.

EL PRIMER NIÑO: Pregúntales si quieren caramelos.

Kasperl emite unos cuantos gruñidos, y luego:

KASPERL: Dicen que sí quieren, que les gustan mucho.
LOS NIÑOS: Los leones no comen caramelos. Es mentira.

Cada vez más alto.

¡Todo es mentira! ¡Qué vergüenza, Kasperl! ¡Buuu, Kasperl! ¡Anda, vete por ahí!

Abucheos y gritos.

EL GUARDA DE LOS LEONES: Hoy los niños vuelven a estar desmadrados. Una plaga, estos mocosos. ¡Ah, qué difícil es la vida! Yo empujo el carro con la carne, pero desde que mi gran león Moholy murió la semana pasada, ya no me gusta tanto darles de comer. Añoro su profundo y amistoso rugido en el momento de acercarme a su jaula con su merienda. Añoro la chispa de sus ojos salvajes y la visión de la arena removida que dejaban en el suelo los latigazos de su cola. Pero me consuela mucho de este pesar el que la dirección amablemente haya accedido a mis ruegos de disecar a nuestro buen Moholy. Así evito al menos tener que ver la jaula vacía, porque ahora veo al fondo una pequeña parte de su zarpa —pues lo han colocado allá atrás, detrás del tabique, para que no le dé el sol—, y cuando veo sólo esa parte de su zarpa me siento mejor. ¡Pero qué hago aquí charlando!, debo continuar con mi ronda, que sólo la he hecho a medias.

Se oyen las voces de los perseguidores: ¡Que cierren todo el zoo! ¡Kasperl tiene que estar aquí en el zoo! ¡Llamen a la policía! Esta vez lo agarramos seguro. Hola, niños, ¿dónde está Kasperl?

KASPERL: Ya está aquí este horrible Maulschmidt con su banda. Qué pronto han vuelto estos tipos. No me han dejado ni un minuto de tranquilidad desde que me metieron en la radio. Si me hubiera quedado allí… ¿Y ahora qué hago? ¡Ajá, ya lo tengo! ¡La jaula del león! ¿No me dijo ayer Puschi que ahí tienen un león disecado? Disecado o vivo, es mejor que el hatajo ese de bribones pisándome los talones. ¡Ánimo, Kasperl, entra y cierra la puerta detrás de ti!

Lo siguiente acontece en un espacio interior.

KASPERL: «Prohibido dar de comer y molestar al león». Podría darle de comer, pero si ha estirado la pata no creo que coma nada.

Voces de los perseguidores, como antes.

KASPERL: Ya tengo otra vez cerca a ese Maulschmidt. Pero esta vez le daré una lección.

Lo siguiente ya no acontece en un espacio interior.

KASPERL: Buenos días, caballeros, acérquense, por favor. Todos los visitantes son bienvenidos. La entrada es gratis, caballeros. Y mi amigo se alegrará de saludarles. Déjenme que vaya aquí atrás y les anuncie.

De nuevo en el espacio interior: gran rugido de león.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: ¡Cielos, el león!

KASPERL (*desde el espacio interior*): Sí, mi amigo está conforme. Ahora, si me permiten, les abro la puerta; él saldrá y les invitará a pasar.

Apenas ha terminado Kasperl de hablar, emite un rugido cada vez más fuerte.

Voces de los perseguidores: ¡Cielo santo, va a soltar al león! ¡Sálvese quien pueda! ¡Socorro! ¡Auxilio!

Las voces se pierden.

KASPERL (*suelta una carcajada diabólica*): Espero, caballeros, que sea la ultima vez que nos veamos por hoy.

Pausa.

KASPERL: ¡Taxi!

Ruidos de la calle.

¡Lléveme a la Firlefanzgasse, 1-12, y rápido!

Voz del taxista: Debe de haber un error, caballero, en esa calle sólo hay dos casas. KASPERL: Pero en mi calle contamos también las ventanas. ¡Adelante!

Ruidos de la calle, y un momento después se oye una explosión.
Pausa.
Campanadas.

KASPERL: Me he quedado dormido. Es el carillón de Santa Catalina. ¿Cómo? ¿Las seis de la tarde y aún estoy en la cama?

FRAU PUSCHI: No hables tan alto, Kasperl, tienes que descansar. ¿Te encuentras mejor?

KASPERL: Como una rosa.

FRAU PUSCHI: ¡Ay, cariño mío! ¡Cuando pienso cómo te trajeron a casa…! La pierna vendada y en una camilla.

KASPERL: No quiero oír nada de eso. Ya pasó. No me dolió nada. Mejor que me digas qué son todos esos paquetes que hay ahí.

FRAU PUSCHI: Te los han traído los niños que estaban hoy contigo en el zoo.

KASPERL: ¡Enséñamelos, Puschi!

A continuación se oyen crujidos de papeles, y Kasperl y Puschi hablan del contenido de los paquetes.

KASPERL Y PUSCHI: Una cajita de cigarrillos de chocolate. Un revólver de mazapán. Una muñeca de crocante. Un reloj de chocolate. Un Krampus[168] de ciruelas pasas. Un cohete de colores. Un cucurucho de galleta. Una casita de jengibre. Un sable de azúcar cande.

KASPERL: ¿Qué me como primero, el revólver o el sable?

FRAU PUSCHI: El revólver.

KASPERL: Y tú el Krampus.

FRAU PUSCHI: No, yo el reloj de chocolate. Me lo tomaré a la taza.

KASPERL: Empezaremos por el cucurucho como aperitivo.

FRAU PUSCHI: Ésa no es la manera, Kasperl. Soy el ama de casa, y debo decidir el menú.

KASPERL: Tienes razón, y yo debo idear un plan.

FRAU PUSCHI: ¿Qué clase de plan debes idear?

KASPERL: Contra el señor Maulschmidt.

FRAU PUSCHI: ¿Por qué un plan contra él?

KASPERL: Tengo que pensar en la manera de romperle los huesos uno por uno si vuelvo a verlo.

FRAU PUSCHI: ¡Qué dices, Kasperl!

KASPERL: Podría empezar por la clavícula. No estaría nada mal empezar por la clavícula. Luego seguiría por la espinilla. No sé si la derecha o la izquierda. No quiero romperle las dos. Eso sería muy vulgar. A continuación le partiría las costillas. Tendré que contarlas para no romperle las costillas flotantes. ¿Cuántas costillas puede tener el señor Maulschmidt? ¿Cuántas crees tú, Puschi? Como es tan largo, debe de tener veinte por lo menos.

FRAU PUSCHI: ¿Pero qué dices, Kasperl? Eso no es así: todos tenemos doce costillas.

KASPERL: Una costilla aquí, otra más abajo… Pero dime, Puschi: ¿qué pasó con David y Goliat?
FRAU PUSCHI: Eso lo aprendiste en la escuela, Kasperl.
KASPERL: Pregunto cuál de los dos fue derribado. ¿Fue David?
FRAU PUSCHI: No, fue Goliat.
KASPERL: Entonces mi plan está completo. Tienes que pedir prestado un carrito.
FRAU PUSCHI: ¿Para qué necesito un carrito?
KASPERL: Te lo diré. Cuando le haya roto al señor Maulschmidt todas las costillas, no podrá caminar.
FRAU PUSCHI: Seguro que no.
KASPERL: Pues entonces lo transportamos en el carrito. Y te diré adonde. Lo llevaremos al mercado. Ahí donde está el monumento del señor Kules, que fue donde dio muerte al león. Allí apoyamos al señor Maulschmidt y, si la gente se concentra allí, tú pasas el platillo mientras yo cuento la historia tal como sucedió. Ahora escucha: he escrito la canción

Recitativo en el estilo de la canción callejera:

Como Puschi le mandó
Que fuese a comprar pescado,
Kasperl salió a la calle
Una gris mañana de niebla.

Llaman a la puerta.

FRAU PUSCHI: ¿Quién es?
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Vengo a entregar a Kasperl un sobre.
KASPERL: ¡Maldición! ¡Es ese Maulschmidt otra vez!
EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Buenos días, Kasperl. Me alegra ver que ya te encuentras bien. Y me alegra también poder entregarte esto.
KASPERL: ¿Un sobre?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Y lo que tiene dentro.

KASPERL: ¡Mil marcos!

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Honorarios de la radio.

KASPERL: ¿De la radio? ¿De los que querían cazarme?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Pues hemos conseguido lo que queríamos.

KASPERL: ¿Qué quiere decir?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Quiero decir, Kasperl, que has hablado en la radio, aunque no lo sepas.

KASPERL: Bueno, habrá sido mientras dormía.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: No mientras dormías, pero estando en la cama.

FRAU PUSCHI: ¿En la cama?

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Quien ríe el último, ríe mejor. En la radio somos más astutos que tú. Mientras cometías tus fechorías en la ciudad, nosotros instalábamos secretamente un micrófono en tu cuarto, debajo de tu cama, y ahora tenemos grabado en discos todo lo que has dicho, y me he traído uno para ti. Escucha:

En el disco se oye, aunque en un tono algo distorsionado, el siguiente texto:

Disco:… donde dio muerte al león. Allí apoyamos al señor Maulschmidt y, si la gente se concentra allí, tú pasas el platillo mientras yo cuento la historia tal como sucedió. Ahora escucha: he escrito la canción:

Como Puschi le mandó
Que fuese a comprar pescado,
Kasperl salió a la calle
Una gris mañana de niebla.

KASPERL: Por primera vez me entero de lo que es la radio.

FRAU PUSCHE Y yo veo por primera vez un billete de mil.

KASPERL Y FRAU PUSCHI: Y nosotros le damos las gracias, señor Maulschmidt.

Suena el carillón como antes.

EL SEÑOR MAULSCHMIDT: Es un honor. Hasta la vista, amigos míos. Debo darme prisa, porque ahora tenemos una emisión desde Pumpernickel. Ha sido un día inolvidable.

«Radau um Kasperl», GS. 4.2, pp. 674-695, con notas adicionales en GS, 7.2, pp. 831-836.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 10 de marzo de 1932, y por Radio del Oeste de Alemania, Colonia, el 9 de septiembre de 1932.
El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció la emisión de Fráncfort para el 10 de marzo de 1932, de 19:45 a 20:45 h, con el título de «Los alborotos de Kasperl. Una comedia radiofónica para niños escrita por Walter Benjamin». En la programación constaba que la emisión sería dirigida por Benjamin. Y se hacía también una recomendación: «Como el título indica, las experiencias de Kasperl en esta comedia constituyen un* Radau *[trifulca, alboroto]. Pedimos a los niños que adivinen el significado de los ruidos y compartan sus opiniones con la emisora*[169]*»*.
La emisión desde Colonia el 9 de septiembre de 1932, de 16:20 a 17:00 h, se programó como parte de la Hora de la Juventud de esta emisora, y fue dirigida por Carl Heil.
Los alborotos de Kasperl *es la única obra radiofónica de Benjamín de la que existe una grabación, bien que parcial*. No *se oye la voz de Benjamin. Los fragmentos*

existentes proceden, muy probablemente, de la producción de Colonia.

En una carta a Scholem con fecha de 28 de febrero de 1933, Benjamin daba a Los alborotos de Kasperl *un giro afirmativo bastante raro en sus comentarios acerca de sus trabajos para la radio. Cuando habla de sus «trabajos para la radio», generalmente apunta que no ha logrado «reunirlos todos. Hablo de las comedias para la radio, no de la serie de incontables charlas que ahora desafortunadamente tocan a su fin y carecen de todo interés que no sea el económico, y ahora son cosa del pasado. Además, la mayoría de estas comedias las escribí con otros. Desde el punto de vista técnico es notable una pieza para niños que se emitió el año pasado en Fráncfort y en Colonia; puedo proporcionarle una copia si lo desea. Se titula "Radau um Kasperl*[170]*"»*.

31

El corazón frío
Una comedia radiofónica basada en el cuento de Wilhelm Hauff[171]

Por Walter Benjamin
y Ernst Schoen[172]

Dramatis personae
EL LOCUTOR
PETER MUNK, EL CARBONERO
EL HOMBRECILLO DE CRISTAL
EL HOLANDÉS MICHEL
EZEQUIEL
SCHLURKER
EL REY DEL SALÓN DE BAILE
LISBETH
EL MENDIGO
EL MOLINERO
EL HIJO DEL MOLINERO
LA MUJER DEL MOLINERO
UNA VOZ
EL POSTILLÓN

Prólogo

EL LOCUTOR: Queridos oyentes de la radio, bienvenidos de nuevo a la Hora de la Juventud. Hoy os leeré otro cuento. ¿Qué cuento va a ser? Tomemos el gran diccionario con los nombres de todos los escritores de cuentos, como en una guía telefónica, y busquemos uno. La A. ¿Abracadabra? Esto no es para nosotros. Sigamos hojeando: la B. ¿Bechstein? Estaría bien, pero ya lo hemos oído recientemente.

Llaman a la puerta.

La C: ¿Celsius? Es lo contrario de Réaumur. D, E, F, G.

Llaman más fuerte.

La H: Hauff, Wilhelm Hauff, sí, es el adecuado para hoy.

Aporrean la puerta.

¿Qué es ese ruido infernal en la emisora? ¿Cómo vamos a continuar con la Hora de la Juventud? ¡Caray, otra vez! ¡Adelante! ¡Pase, le digo que pase! (*Murmura*): Me está estropeando la Hora de la Juventud. ¡Pero qué gente tan rara! ¿Quiénes sois? ¿Qué queréis?

PETER MUNK, EL CARBONERO: Somos los personajes del cuento de Wilhelm Hauff «El corazón frío».

EL LOCUTOR: ¿De «El corazón frío» de Wilhelm Hauff? ¡Hablando del rey de Roma…! ¿Pero cómo habéis venido aquí? ¿No sabéis que esto es la radio y que aquí no se puede entrar sin más?

PETER MUNK: ¿Es usted el locutor?

EL LOCUTOR: Sí, soy yo.

PETER MUNK: Entonces estamos en el sitio donde queríamos estar. Entrad todos y cerrad la puerta. Y ahora permita que nos presentemos.

EL LOCUTOR: Sí, pero…

La presentación de cada personaje del cuento se acompaña de una breve melodía de caja de música[173].

PETER MUNK: Soy Peter Munk, y nací en la Selva Negra. Me llaman Peter Carbonmunk porque heredé de mi padre, además de la levita de honor con botones de plata y las calzas rojas para los días de fiesta, el oficio de carbonero.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Soy el Hombrecillo de Cristal. Mido sólo 3 pies y medio, pero tengo un gran poder sobre los destinos de los seres humanos. Si usted ha nacido con buena estrella, señor locutor, y un día se da una vuelta por la Selva Negra y encuentra a un hombrecillo con un sombrero cónico de ala ancha, un jubón, calzón de bombacho y medias rojas, pida cuanto antes un deseo, pues me habrá visto a mí.

EL HOLANDÉS MICHEL: Y yo soy el holandés Michel. Mi jubón es de lienzo negro, y sostengo mis pantalones de cuero negro con anchos tirantes verdes. En mi morral llevo una regla de latón y las botas de balsero, pero todo esto es de tan gran tamaño, que sólo para las botas se necesitaría una docena de becerros.

EZEQUIEL: Yo soy el gordo Ezequiel, y me llaman así por mi gran corpulencia. Y es que puedo permitírmelo. Con razón me consideran el hombre más rico de la comarca. Todos los años viajo dos veces con madera de construcción a Amsterdam y, si los demás tienen que ir a casa caminando, yo puedo hacerlo en coche.

SCHLURKER: Yo soy Schlurker el largo, el hombre más alto y delgado de toda la Selva Negra, y también el más lanzado, pues en la taberna, aun llena, ocupo más espacio que cuatro gordos.

EL REY DEL SALON DE BAILE (*con tono afectado*): Permítame que me presente, señor locutor: soy el Rey del Salón de Baile.

EL HOLANDÉS MICHEL (*interrumpiéndolo*): Bien, Rey del Salón, no necesitas darte muchos aires, yo sé de dónde sale tu dinero, y que antes fuiste un pobre peón al servicio de un comerciante de maderas.

LISBETH: Y yo soy Lisbeth, hija de un leñador pobre, pero la más bella y virtuosa de toda la Selva Negra, y soy la prometida de Peter Munk.

EL MENDIGO: Y yo soy el último de todos, porque no soy más que un mendigo y mi papel, aunque importante, es muy pequeño.

EL LOCUTOR: Ya he oído bastante. Me habéis mareado. ¿Pero qué os ha llevado a la radio? ¿Por qué perturbáis mi trabajo?

PETER MUNK: Le diré la verdad, señor locutor: nosotros queríamos visitar el País de las Voces.

EL LOCUTOR: ¿El País de las Voces? ¿Carbonmunk? ¿Qué significa todo esto? ¡Aclarádmelo ya!

PETER MUNK: Verá, señor locutor, nosotros llevamos ya cien años en el libro de cuentos de Hauff. Sólo podemos hablar a un niño cada vez. Pero ahora está de moda que figuras de los cuentos salgan de los libros y vayan al País de las Voces, donde pueden presentarse a muchos miles de niños a la vez. Y eso es lo que queremos. Nos han dicho, señor locutor, que usted es el hombre que nos puede ayudar.

EL LOCUTOR (*halagado*): Está muy bien eso de llamar a la radio el País de las Voces.

EL HOLANDÉS MICHEL (*con brusquedad*): ¿Lo dice de verdad? Entonces no gaste en cumplidos y déjenos entrar, señor locutor.

EZEQUIEL (*con brusquedad*): Deja de parlotear, Michel. En el País de las Voces no hay nada que ver.

PETER MUNK: En el País de las Voces podemos ver, pero no ser vistos. Y esto es lo que te molesta, me doy cuenta. No te sientes a gusto cuando no puedes figurar ante los demás con tus cadenas, tus bufandas y tus pañuelos. Pero piensa en lo que obtienes a cambio. Todo la gente que pueda haber en un territorio visto desde el monte más alto de la Selva Negra, y aún

más allá, puede oírte sin que necesites alzar lo más mínimo la voz.

EL REY DEL SALÓN DE BAILE: Pensándolo bien, no estoy totalmente de acuerdo contigo, Carbonmunk. De la Selva Negra me conozco todos los caminos, pero en el País de las Voces me temo que me perdería y tropezaría a cada momento con las raíces.

EZEQUIEL: ¿Raíces? En el País de las Voces no hay raíces.

PETER MUNK: No te dejes convencer, Rey del Salón. Por supuesto que hay raíces. En el País de las Voces también hay una Selva Negra, y pueblos, y ciudades, y también ríos y nubes, exactamente igual que en cualquier lugar de la Tierra. Y en la Tierra no se ve nada de lo que sucede en el País de las Voces, sino que sólo se oye. Pero, una vez entráis en él, no tardáis en encontrar el camino igual que lo hacéis aquí.

EL LOCUTOR: Y si algo os falta, aquí me tenéis, que soy locutor. Los de la radio conocemos el País de las Voces como la palma de nuestras manos.

EL HOLANDÉS MICHEL (*con brusquedad*): Pues déjenos entrar, señor locutor.

EL LOCUTOR: No tan rápido, Holandés, no seas bruto. No creas que es tan fácil. En el País de las Voces podéis hablar a muchos miles de niños, pero yo soy el guardia de frontera de este país y debo informaros de las condiciones que tenéis que cumplir.

LISBETH: ¿Condiciones?

LOCUTOR: Así es, Frau Lisbeth, y especialmente una que os costará mucho cumplir.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Díganos cuál es esa condición; estoy acostumbrado a las condiciones; yo mismo suelo ponérmelas.

EL LOCUTOR: Escucha bien, Hombrecillo de Cristal, y los demás también: quien quiera entrar en el País de las Voces debe ser modesto, dejar a un lado todo atavío y adorno externo y

quedarse sólo con la voz. Entonces podrán escucharle, como él desea, muchos miles de niños a la vez.

Pausa.

Ésta es la condición que no puedo dejar de imponeros. Os lo podéis pensar un rato.

PETER MUNK (*susurrando*): ¿Qué pensáis? Lisbeth, ¿estás dispuesta a dejar aquí tu bonito vestido de los domingos?

LISBETH (*susurrando*): Claro que sí, Peter, qué puede importarme, si es verdad que así podremos hablar a miles de niños.

EZEQUIEL (*susurrando*): ¡Ojo, que esto no es tan sencillo! (*hace sonar unas monedas*) ¿Y qué suerte correrán estos relucientes ducados?

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL (*susurrando*): Contento deberías estar de poder desprenderte de ellos con tan buen fin, pedazo de bribón. (*En voz alta*): Bien, señor locutor, aceptamos su condición.

EL LOCUTOR: Perfecto, Hombrecillo de Cristal; adelante, entonces.

PETER MUNK: Pero queremos pedirle antes un favor.

EL LOCUTOR: ¿Cuál es, Carbonmunk?

PETER MUNK: Verá usted, señor locutor, nunca hemos estado en el País de las Voces.

EL LOCUTOR: Sí, sí, lo sé, ¿y…?

PETER MUNK: ¿Cómo nos orientamos en él?

EL LOCUTOR: Pues es verdad, Carbonmunk.

PETER MUNK: Y pienso que, como usted es guardia de frontera del País de las Voces, podría venir con nosotros y guiarnos.

EL REY DEL SALÓN: Yo siempre digo que quienes andan juntos beben juntos.

LISBETH: Nadie va a ir a beber, tonto. ¿Pero sería usted tan amable, señor locutor?

EL LOCUTOR (*halagado*): Está bien, yo os guiaré, pero no os incomodéis si a veces hago ruido con mis papeles (*cruje un papel*), porque sin este plano que llevaré conmigo yo tampoco podré orientarme en el País de las Voces.

Pausa.

Bien, si no tenéis nada en contra, os conduzco al guardarropa. Frau Lisbeth, debe dejar su bonito sombrero; también su corpiño con los ducados y sus zapatos de hebilla, y ponerse el vestido del País de las Voces. Señor Munk, debe dejar su levita de honor y sus calzas rojas.

PETER MUNK: Aquí las dejo.

EL LOCUTOR: Y tú, Hombrecillo de Cristal, deja el sombrero, el jubón y los bombachos.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Ya está.

EL LOCUTOR: ¿Y tú, Holandés Michel? No, no, también tienes que dejar la regla y las botas de balsero.

EL HOLANDÉS MICHEL: ¡Mil demonios! Si no hay más remedio…

EL LOCUTOR: Veo que el Rey del Salón ya está listo; y tú, pobre mendigo, no tienes mucho que dejar. ¡Pero qué veo! ¡El gordo Ezequiel se ha colgado al cuello su bolsa de ducados! ¡Nada de eso, amigo mío! Allí donde vamos tus ducados no te servirán de nada. Allí sólo hace falta una voz clara y hermosa que no haya enronquecido en la taberna, como la tuya.

EZEQUIEL (*áspero*): ¡De eso ni hablar! Mi dinero vale más que todo su País de las Voces.

EL HOLANDES MICHEL: ¡Diantre! Te voy a decir algo, miserable pulga: o sueltas ese dinero, o te aplasto.

EL LOCUTOR: ¡Que haya paz, amigos míos! Holandés Michel, controla tu ira. Os puedo asegurar, y óyeme bien, Ezequiel, que después de vuestra visita al País de las Voces recuperaréis hasta el último penique.

EZEQUIEL: Está bien, señor locutor, pero eso tendrá que ponérmelo por escrito.
EL LOCUTOR: ¡En marcha! ¡Al País de las Voces!

Gong[174].
Música: Peter.

EL LOCUTOR: ¡Hola, Peter Carbonmunk, hola!
Varias voces: ¡Hola!
PETER MUNK: ¿Puede ver a alguien, señor locutor? ¿Quiénes me dicen «hola»? ¿Dónde estamos?
EL LOCUTOR: No, Peter, en el País de las Voces no hay nada que ver, sólo oír.

Música: molino.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¿Ves algo, padre?
MOLINERO: Hay tanta niebla que no me veo ni las manos. Podría tropezar hasta con mi propio molino. ¿Qué piensa mi mujer?
LA MOLINERA: Ahora noto que las voces se acercan.

Música.

PETER MUNK: ¿Locutor? Se oye un murmullo como de un río. Jamás supe que por aquí corría un arroyo.
EL LOCUTOR: ¿Aquí dices, Peter? ¡Como si supieras dónde estás! Pero no te inquietes si te digo que nos hemos perdido.
PETER MUNK: ¿Que nos hemos perdido? ¡No puede ser! Acabamos de oír voces.
EL LOCUTOR: Voces extrañas.
De nuevo las voces: ¡Hola, hola!
LA MUJER DEL MOLINERO: ¡Jesús! ¿Cómo venís a estas horas de la noche?
EL LOCUTOR: Hola, buena mujer, ¿tan tarde es?
EL MOLINERO: Son casi las diez de la noche.

PETER MUNK: Buenas noches, buena gente. Nos hemos perdido.
EL MOLINERO: Habréis estado caminando mucho tiempo.
PETER MUNK: No nos parece tanto, pero empiezan a dolerme los huesos.
EL LOCUTOR: A mí también, Peter. Pero esto no es excusa para no volver y buscar a mis demás amigos en el País de las Voces.
Se oye decir: Buenas noches, locutor. Que le vaya bien. Buenas noches. Adiós.
LA MOLINERA: Vaya entrando, señor Peter, porque ése debe de ser su nombre. Vaya con cuidado para no llenarse de polvo. En un molino siempre hay polvo. Flink, Hanni, servidle a este señor los huevos y las patatas que han sobrado de la cena, y un *kirsch* de la Selva Negra.

Pausa. Ruido de platos.

EL HIJO DEL MOLINERO (*susurrando*): ¡Qué aspecto más raro tiene ese señor Peter, madre!
LA MOLINERA: ¿Por qué lo dices?
EL HIJO DEL MOLINERO (*susurrando*): Es como si algo lo asustara.
LA MOLINERA: ¡No seas bobo! Vete a la cama. Y usted, señor Peter, no se quede mucho tiempo sin irse a dormir, porque, ¿sabe?, el molino empieza temprano a hacer ruido. No es el mejor sitio para descansar.
PETER MUNK: Muy bien, señora molinera. Pero antes déjeme darle las gracias por los huevos con patatas.
LA MOLINERA: No hay de qué. Pero venga. Le enseñaré su cama.
PETER MUNK: ¡Oh, qué bien voy a dormir aquí! ¡Cuántos almohadones! ¡Casi llegan hasta el techo!
LA MOLINERA: Es que en la Selva Negra no usamos ventanas dobles. Por eso las camas deben estar bien cubiertas cuando llega el invierno con sus heladas.

Vuelven a oírse voces: ¡Que descanses! ¡Buenas noches! No olvides apagar las velas.
PETER MUNK (*bosteza*): Aaah, no sé cómo puede un hombre estar tan cansado. Creo que, si viniera el diablo, me daría la vuelta y seguiría acostado.

Breve pausa. Llaman a la puerta.

PETER MUNK: ¿Quién llamará? No puede ser. Todos duermen.

Vuelven a llamar.

PETER MUNK: Alguien quiere entrar. ¡Adelante!
EL HIJO DEL MOLINERO: Señor Peter, por favor, no me delate. Déjeme estar un rato aquí con usted. Tengo mucho miedo.
PETER MUNK: Pero, vamos, ¿qué te pasa? ¿De qué tienes tanto miedo?
EL HIJO DEL MOLINERO: Señor Peter, también usted tendría miedo si viese lo que yo he visto hoy. Puede que no haya visto al llegar aquí un libro de terciopelo rojo sobre la mesa.
PETER MUNK: Ah, sí, el álbum. Dentro hay figuras, ¿no?
EL HIJO DEL MOLINERO: Sí, hay figuras, señor Peter, pero en una página hay tres que no puedo quitarme de la cabeza, unas figuras que me persiguen a todas partes con sus miradas. El gordo Ezequiel, el largo Schlurker y el Rey del Salón de Baile, que ésos son sus nombres, según se lee al pie.
PETER MUNK: ¿Qué dices? El gordo Ezequiel, el largo Schlurker… ya conozco esos nombres, y el Rey del Salón es un pobre hombre que empezó de sirviente de un comerciante de maderas y luego se hizo muy rico de la noche a la mañana. Unos dicen que bajo un viejo abeto encontró una marmita llena de oro, y otros aseguran que alcanzó en el Rin, no lejos de Bingen, con un arpón como el que usan los balseros del Rin para capturar peces, un fardo con piezas de oro, y que el oro era parte del gran tesoro de los Nibelungos, que estaba por allí

enterrado. Así que de golpe se hizo rico, y todos, jóvenes y viejos, creyeron que era un príncipe.

EL HIJO DEL MOLINERO: Pero sus ojos… Tendría que ver esos ojos.

PETER MUNK: Bueno, es algo que puede ocurrir. A algunas personas que han visto algo terrorífico les puede quedar para siempre una mirada particular.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¿Pero qué cree usted que pueda haber visto, que sea tan horrible?

PETER MUNK: Bueno, saberlo no lo sé, pero ¿sabes?, la gente dice que al otro lado de la Selva Negra, donde viven los comerciantes de maderas y los balseros, suceden ciertas cosas.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¡Ah, ya sé, se refiere a Michel, el holandés! Mi padre me ha contado cosas sobre él. Es el gigante del bosque, un hombre rudo, de anchas espaldas, del que aquellos que lo han visto dicen que no pagarían por los terneros cuya piel se utilizó para hacer sus botas.

PETER MUNK: Sí, en él estaba pensando.

EL HIJO DEL MOLINERO: Veo que sabe cosas de él, señor Peter.

PETER MUNK: No te avergüences, muchacho, de saber estas cosas. ¡Cómo no voy a saber todo esto de Michel, el holandés! A veces, cuando oigo lo que dice la gente, me pregunto: ¿No será envidia? ¿No envidian a los comerciantes de maderas que se pavonean con sus jubones con botones, hebillas y cadenas, con las cincuenta libras de plata que llevan encima? Cualquiera los envidiaría al verlos.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¿También lo envidia usted, señor Peter?

PETER MUNK: ¡Ah, no! No tengo motivos, sería el último en envidiarlo.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¿Es que también usted es rico, señor Peter? ¿O acaso más rico que él?

PETER MUNK: Habrás notado, muchacho, que soy pobre y no tengo encima nada de plata, ni tampoco en casa. Pero tengo

algo mejor que no puedo revelarte.

EL HIJO DEL MOLINERO: Pero ahora ha despertado mi curiosidad. No me voy hasta que me lo cuente.

PETER MUNK: Está bien. ¿Pero sabrás guardar el secreto?

EL HIJO DEL MOLINERO: Le prometo, señor Peter, que a nadie se lo contaré.

PETER MUNK: Entonces permíteme que te pregunte una cosa. ¿Has oído hablar del Hombrecillo de Cristal? Es un hombrecillo que siempre se muestra con sombrero cónico de ala ancha, jubón, calzón de bombacho y medias rojas, y es amigo de vidrieros, carboneros y, en general, de todos los pobres que viven en esa parte del bosque.

EL HIJO DEL MOLINERO: ¿El Hombrecillo de Cristal? No, señor Peter, nunca he oído hablar de él.

PETER MUNK: ¿Y de las personas con buena estrella?

EL HIJO DEL MOLINERO: Eso sí. Son las que nacen a las doce de un domingo.

PETER MUNK: Pues una de ellas soy yo. ¿Lo entiendes? Pero esto es la mitad de mi secreto. La otra mitad son unos versos.

EL HIJO DEL MOLINERO: Eso ya no lo entiendo, señor Peter.

PETER MUNK: El Hombrecillo de Cristal se aparece a los hombres con buena estrella, pero sólo en un monte donde los abetos están tan juntos y son tan altos, que en pleno día casi parece que es de noche y no se oyen ni las hachas ni los pájaros, y sólo si saben recitar correctamente esos versos. Y esos versos me los enseñó mi madre.

EL HIJO DEL MOLINERO: Eso es para envidiarle, señor Peter.

PETER MUNK: Sí, me podrán envidiar por conocer los versos, pero cuando me hallé delante del abeto y quise recitarlos advertí que había olvidado el último. El Hombrecillo de Cristal desapareció tan rápido como había aparecido. «¡Señor de Cristal!», grité y, tras vacilar un poco, continué: «Haga el favor de no tomarme el pelo. Señor de Cristal, si piensa que no le he visto, se engaña. Le he visto cómo miraba detrás del árbol». Pero no obtuve

respuesta, y de vez en cuando oía una risita ronca y ahogada que provenía de detrás del árbol. Finalmente pensé que de un brinco podría sorprender al hombrecillo. Pero cuando de un salto me puse detrás del abeto ahí no había ningún hombrecillo, ni tampoco en derredor; sólo una pequeña ardilla que ascendía por el tronco.

EL HIJO DEL MOLINERO: Pero usted es, después de todo, uno de los del Hombrecillo de Cristal, ¿no es así, señor Peter?

PETER MUNK: Así es.

EL HIJO DEL MOLINERO: Pero ahora tiene que decirme lo que recuerda de los versos.

PETER MUNK: No, muchacho. Se ha hecho tarde y tenemos que dormir. Mañana habrás olvidado a tus tres hombres malos y, cuando despertemos, estaremos contentos.

EL HIJO DEL MOLINERO: Está bien, señor Peter, buenas noches. Pero contento no lo estoy. No me ha revelado los versos.

Se les oye darse mutuamente las buenas noches.

PETER MUNK: Ahora que estoy solo, debo dormir. Pero los versos sólo los recitaré delante del Hombrecillo de Cristal. Si los recuerdo todos.

Suena una música. Peter canta con voz como adormecida.

Tesorero del verde abetal,
Cientos de años guardián forestal:
Tuya es la tierra que los abetos abrigan.

PETER MUNK (*con voz adormecida*): La tierra que los abetos abrigan, la tierra que los abetos abrigan… Si supiera lo que sigue…

La música cesa. Tras una breve pausa se oyen seis campanadas.

EL LOCUTOR: Aquí estoy de nuevo con Carbonmunk en el molino de la Selva Negra. Son las seis, y apuesto a que Carbonmunk duerme como un lirón y no será fácil despertarlo.

Se oye roncar a Peter Munk. Empieza a sonar suavemente una música. Cantan una o dos estrofas.

PETER MUNK (*somnoliento*): Uy, han puesto como despertador una caja de música. Así me gustaría despertarme todas las mañanas: con una amable música, como un príncipe. Pero no, la música viene de fuera. ¡Eh, trabajadores! Sí que se han madrugado.

Se oye cantar:

En lo más alto de la loma
El valle contemplaba.
Ella por allí caminaba.
Para siempre voló la paloma.

PETER MUNK: ¡Eh, vosotros! ¡Otra vez! ¡Cantad eso otra vez!

La música cesa y el canto apenas se oye.

No me hacen caso, y ahora se alejan por el monte.
(*Baja la voz y habla para sí*): ¿Cómo era? (*Tararea la misma melodía*). Ella por allí caminaba, ella por allí caminaba. ¡Eso es! ¡«Caminan»! ¡Ésa es la rima! Caminan rima con «abrigan». Ahora, Hombrecillo de Cristal, vamos a intercambiar unas palabras.

Emite unos silbidos.

EL LOCUTOR: ¿Por qué tanta prisa, señor Peter Munk? Esperaba impaciente que te levantaras y te pusieras en marcha, y ahora te veo de lo más apresurado.

PETER MUNK (*con prisa*): ¡Déjeme, déjeme, señor locutor! Ya conozco los versos.

EL LOCUTOR: ¿De qué versos me hablas?

PETER MUNK: ¡Chsst! Es algo muy especial. Pero no puedo decírselo. Pronto volveremos a vernos. ¡Adiós, señor locutor!

EL LOCUTOR: Pero qué tipo tan raro. (*Llamándolo*). ¡No te cruces con el malvado holandés Michel! ¡Adiós, Peter!

Pausa. Peter silba la cancioncilla. Pausa. Tose y carraspea.

PETER MUNK: Aquí está el gran abeto. Y ahora, Peter, recítalo:

> Tesorero del verde abetal,
> Cientos de años guardián forestal:
> Tuya es la tierra que los abetos abrigan,
> Por la que los nacidos en domingo caminan.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: No lo has recitado del todo bien, pero por ser tú, Carbonmunk, lo dejo pasar. ¿Te has encontrado al villano del Holandés?

PETER MUNK: Sí, me lo encontré, señor tesorero del bosque, y me asusté mucho. Vengo para pedirte consejo. No me van nada bien las cosas. No son fáciles. Un carbonero no va muy allá y, como aún soy joven, pienso que podría hacer más por mí. A menudo veo a otros y pienso en lo lejos que han llegado en poco tiempo. No tengo más que mencionar a Ezequiel y al Rey del Salón de Baile, que nadan en la abundancia.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¡No me hables de ellos, Peter! ¿Qué bien les hace ser en apariencia felices durante unos años, para luego sentirse desgraciados? No debes despreciar

tu oficio. Tu padre y tu abuelo, que también lo ejercieron, fueron personas honradas, Peter. Espero que no sea el deseo de una vida ociosa lo que te haya traído hasta aquí.

PETER MUNK: No, no es eso lo que me ha llevado aquí. La vida ociosa, señor tesorero del bosque, es la fuente de todos los vicios. Pero no creo que le parezca mal que desee alcanzar una posición que me satisfaga más. Un carbonero es alguien muy poco considerado en este mundo. Los vidrieros, los balseros y los relojeros son más valorados.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Siempre el orgullo por delante. Vosotros los humanos sois una raza muy particular. Es raro que alguno de vosotros esté contento con la posición en que ha nacido y crecido. Si fueses vidriero querrías ser comerciante de maderas y, si fueses comerciante de maderas, codiciarías la casa del ingeniero forestal o del magistrado. ¡Pero sea! Si me prometes trabajar duro, te ayudaré a subir de posición, Peter. Como a todos los hombres nacidos con buena estrella que han sabido encontrarme, te concedo tres deseos. Pero ten cuidado. Con cada deseo doy un golpe a este abeto con mi pipa de vidrio. Los dos primeros los concedo, pero el tercero puedo rechazarlo si es un deseo disparatado. Es mejor que desees algo bueno y provechoso.

PETER MUNK: ¡Fantástico! Sois un hombrecillo de cristal, pero un gran hombre, y con razón os llaman el tesorero del bosque, pues con vos las riquezas del bosque están bien custodiadas. Pediré lo que mi corazón desea. Mi primer deseo es saber bailar mejor que el Rey del Salón y entrar en la taberna con tanto dinero en el bolsillo como él.

Suena el golpe con la pipa.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¡Necio! ¡Vaya un deseo estúpido! ¡Saber bailar y tener dinero para el juego! ¿No te da vergüenza, Peter, engañarte de ese modo, creer que eso te traerá alguna

felicidad? ¿De qué te va a servir, a ti y a tu pobre madre, saber bailar? ¿De qué un dinero que, según tu deseo, sólo será para gastar en la taberna como el del miserable Rey del Salón de Baile? Luego no tendrás ninguno para el resto de la semana y te sentirás tan desgraciado como antes. Te concederé el segundo deseo, pero procura ser más razonable

PETER MUNK (*tras vacilar un poco*): Deseo poseer la más bonita y rica vidriería de toda la Selva Negra, con todos sus útiles y dinero para mantenerla.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¿Nada más, Peter? ¿Nada más?

PETER MUNK: Bueno, y un caballo y un pequeño carruaje.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¡Ah, estúpido Carbonmunk! (*la pipa se hace añicos*). ¿Un caballo? ¿Un coche? Sentido común, sano sentido común e inteligencia debiste haberme pedido, no un caballito y un cochecito. Pero no te me pongas triste, esperemos que este segundo deseo no te traiga ninguna desgracia, después de todo no ha sido un deseo disparatado. Una buena vidriería da de comer al maestro vidriero y sus ayudantes; si sólo hubieras añadido entendimiento y juicio, coches y caballos acabarías teniéndolos.

PETER MUNK: Pero Señor tesorero, me queda un deseo más. Podría desear ser más juicioso, si lo necesito tanto como decís.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: De ninguna manera. Vas a encontrar muchas dificultades, y entonces te alegrará saber que te queda un deseo más. Y ahora vete a casa. Aquí tienes dos mil gulden, y eso te bastará, así que no vengas otra vez a pedirme dinero, porque te colgaré del abeto más alto. Así es como hago las cosas desde que me vine a vivir al bosque. Hace tres días murió el viejo Winkfritz; él tiene esa gran vidriería en el bosque bajo. Ve allá mañana temprano y haz una buena oferta. Pórtate bien, sé diligente, y te visitaré de vez en cuando para aconsejarte y ayudarte, porque no pediste entendimiento. Pero, te lo digo en serio: tu primer deseo fue malo. Guárdate de las tabernas, Peter. Nunca han hecho bien a nadie.

PETER MUNK: Ah, se marcha. ¡Y cómo fuma el señor tesorero! El humo ya no me deja verlo. (*Inhala el humo*) Es buen tabaco.

Gong.

EL LOCUTOR: A ver, ¿dónde estábamos? Sí, queridos niños, acabáis de escuchar la conversación entre nuestro buen Carbonmunk y nuestro tesorero. Ya visteis lo poco sensatos que eran los deseos de Peter, y cómo el Hombrecillo de Cristal desapareció en una nube de humo de buen tabaco holandés. Veamos ahora qué viene a continuación. (*Ruido de papeles*). ¡Dónde estará la continuación! Uhm, uhm. (*Los papeles hacen más ruido*).

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL (*le susurra*): ¿Qué ocurre? ¿Por qué no continuamos?

EL LOCUTOR (*le susurra*): Es que no sé lo que viene ahora. Imagínese, señor tesorero, el viento debe de haberse llevado algunas hojas de nuestra historia. Estamos en un aprieto. No tengo la menor idea de lo que ahora tiene que suceder.

EL REY DEL SALÓN (*susurra*): ¡Qué desastre, qué desastre! ¿Y ahora qué hacemos?

EL HOLANDES MICHEL (*susurra*): A ti no se te va a ocurrir nada, con lo tonto que eres, Rey del Salón. Ahora tiene que venir algo importante. ¡Dejadme pensar!

EL REY DEL SALON (*susurra*): ¿Pensar tú? ¡No nos hagas reír!

EL HOLANDÉS MICHEL (*susurra*): ¡Cállate la boca, Rey del Salón! Ponte a cantar «La guardia del Rin[175]». Carbonmunk, tú tienes ahora mucho dinero del Hombrecillo de Cristal y has adquirido una vidriería.

PETER MUNK: Sí, sí, señor Holandés, ahora poseo una gran vidriería.

EL REY DEL SALÓN: Sí, la *poseías*, Carbonmunk, pero seguro que te la jugaste con el gordo Ezequiel en la taberna y la perdiste. ¿No es cierto, Ezequiel?

EZEQUIEL: ¡Anda, déjame en paz, Rey del Salón! No quiero que me recuerdes nunca más aquella tarde.

EL LOCUTOR: Sí, es cierto, Carbonmunk. Todavía me acuerdo. Te jugaste y perdiste tu vidriería. Y tienes que preguntarte si no fue una tontería mayúscula pedirle al Hombrecillo de Cristal tanto dinero en el bolsillo como el gordo Ezequiel. Lo que pasó fue que una tarde te quedaste sin un penique y a la mañana siguiente vendiste tu vidriería. ¡Un momento! ¡Tuviste que venderla, tuviste que venderla…! Eso está en la página 16. Gracias a Dios, he recuperado el hilo. ¡Venga todos, hay que seguir! Mientras los alguaciles y el magistrado examinaban la vidriería para tasar todo lo que en ella estaba en venta, nuestro Carbonmunk pensó: «No estoy muy lejos del bosque y, si el pequeño no me ayuda, lo intentaré con el grande». Corrió al bosque tan rápido como si los alguaciles le pisaran los talones; y, cuando llegó al sitio donde habló con el Hombrecillo de Cristal, sintió que una mano invisible lo detenía, pero se soltó y siguió corriendo hasta la linde, que conocía de antes. Sí, Peter, ahora tendrás que valerte por ti mismo y, en lo que ahora te espera, no te envidio.

PETER MUNK (*sin aliento*): ¡Holandés Michel, señor Holandés!

EL HOLANDÉS MICHEL (*riéndose*): ¿A qué vienes, Peter Carbonmunk? ¿Te han desplumado y te persiguen tus acreedores? Tranquilo, hombre; como te advertí, toda tu desgracia te la ha traído el Hombrecillo de Cristal, ese separatista y santurrón. Si alguien quiere regalar algo, lo regala de verdad, no como ese cicatero. Pero ven, sígueme a mi casa, allí veremos si hacemos un trato.

PETER MUNK: ¿Un trato, Holandés Michel? ¿Qué trato puedo hacer yo contigo? ¿Puedo servirte de algo? ¿Qué quieres de mí? ¿Y cómo voy a pasar por encima del abismo que se me ha abierto?

EL HOLANDÉS MICHEL (*como si hablase por un megáfono*): Siéntate en mi mano

y agárrate a mis dedos, así no te caerás.

Música con varios ritmos de tic-tac de reloj, que empieza suave y luego suena cada vez más alta.

Ya hemos llegado. Siéntate junto al hogar; tomaremos juntos una jarra de vino. A tu salud, mi pobre compadre. ¿Es cierto que jamás en tu vida saliste de la oscura Selva Negra?

PETER MUNK: Sí, es cierto, Holandés. ¿Cómo iba a hacerlo?

EL HOLANDÉS MICHEL: ¡Sí, con diferente compañía! Todos los años el viaje en balsa por el Rin hasta Holanda, y luego viajes por otros países que me he permitido hacer en mis días libres.

PETER MUNK: ¡Ah, si yo pudiera al menos una vez!

EL HOLANDÉS MICHEL: Depende de ti. Hasta ahora tu corazón te lo ha impedido.

PETER MUNK: ¿Mi corazón?

EL HOLANDÉS MICHEL: Aunque todo tu cuerpo rebose de coraje y voluntad para emprender algo, unas pocas pulsaciones de tu estúpido corazón pueden hacerte temblar de miedo, como también las contrariedades y las ofensas a tu honor. ¿Por qué a un tipo inteligente como tú tienen que preocuparle esas cosas? ¿Es tu cabeza la que padece cuando alguien te llama tramposo o sinvergüenza? ¿Te dolió el estómago cuando vino el magistrado a echarte de tu casa? Dime: ¿qué te dolió entonces?

PETER MUNK: Mi corazón.

EL HOLANDÉS MICHEL: No me lo tomes a mal, pero tú has dado cientos de gulden a pordioseros de mala nota y gente de mal vivir. ¿Qué bien te hace eso? Ellos te han deseado salud y buena suerte. ¿Estás más sano por eso? Mejor que hubieras gastado en la consulta de un médico la mitad del dinero así despilfarrado. ¡Y tanto que hay que desear suerte, mucha suerte, a alguien que se ha endeudado y ha sido desahuciado! ¿Y qué te movió a echar mano de tu bolsillo cada vez que un

mendigo te ponía delante su raído sombrero? Tu corazón, y sólo tu corazón; no tus ojos, ni tu lengua, ni tus brazos, ni tus piernas: tu corazón y sólo él. Tú tienes, como se dice, un corazón que no te cabe en el pecho.

PETER MUNK: ¿Pero cómo puedo perder esa costumbre? Me esfuerzo por reprimirme y no consigo evitar que mi corazón se conmueva.

EL HOLANDÉS MICHEL (*sarcástico*): Tú solo, pobre truhán, nada puedes hacer, pero dame esa cosa palpitante que tienes dentro y verás lo bien que te irán las cosas.

PETER MUNK (*espantado*): ¿Darte mi corazón? Me moriría al instante. ¡De eso nada!

EL HOLANDÉS MICHEL: Bueno, si uno de esos señores cirujanos te extrajera el corazón, sin duda morirías, pero lo que te pido es distinto: entra en este gabinete y entenderás.

Música: fuga de latidos de corazón.

PETER MUNK: ¡Cielo santo! ¿Qué es esto?

EL HOLANDES MICHEL: Lo que ves. Mira bien lo que hay en estos frascos de cristal llenos de formol. Me han costado un dineral. Acércate a ellos y lee los nombres escritos en sus etiquetas.

Después de leer cada etiqueta, suena la música correspondiente.

Aquí tenemos al señor magistrado, y aquí al gordo Ezequiel. El de allá es el corazón del Rey del Salón de Baile, y aquel otro el del inspector de montes. Y aquí tenemos toda una colección de usureros y reclutadores de tropas. Todos estos hombres se han librado de los temores y las preocupaciones de la vida; ninguno de estos corazones late ya angustiado y preocupado, y los que fueron sus propietarios se sienten ahora contentos de haber echado de casa a ese incómodo huésped.

PETER MUNK: ¿Y qué llevan ahora dentro del pecho?

EL HOLANDES MICHEL: Un corazón artificial hecho de piedra, como este que ves aquí.

PETER MUNK (*aterrado*): ¿Un corazón de mármol? Pero este corazón debe de estar completamente frío dentro del pecho, señor Holandés.

EL HOLANDES MICHEL: Sin duda, pero es un frío placentero. ¿Por qué un corazón ha de estar caliente? En invierno, su calor no te sirve de nada; un buen trago de aguardiente te ayuda más que un corazón caliente. Y en verano, en medio del calor y la humedad, ya te puedes imaginar lo que ese corazón te refresca. Como te digo, ni la angustia, ni el terror, ni la necia compasión, ni otras miserias de este tipo conmueven a este otro corazón.

PETER MUNK (*irritado*): ¿Y esto es todo lo que me ofreces? Yo esperaba dinero, y tú me ofreces una piedra.

EL HOLANDÉS MICHEL: Bien, creo que con 100 000 gulden tendrás bastante para empezar. Si los utilizas con inteligencia, pronto serás millonario.

PETER MUNK (*contento*): ¡Eh, tú, no palpites así en mi pecho! Pronto habremos terminado tú y yo. Bien, Michel, dame la piedra y el dinero y expulsa la inquietud de mi cuerpo.

EL HOLANDÉS MICHEL (*contento*): Ya sabía que eres un mozo listo. Ven, tomemos un trago y luego te daré el dinero. *ha música del corazón se transforma en una fuga de corneta*.

PETER MUNK (*se despierta, se incorpora y se estira*): ¡Uaah! He dormido demasiado. ¿No era una corneta lo que me ha despertado? ¿Estoy despierto o todavía sueño? Me parece que viajo a alguna parte; veo un postillón y caballos delante de mí. Y estoy sentado en la silla de postas. Y los montes que veo detrás son los de la Selva Negra. Mis ropas no son las mismas. ¿Por qué no me pone triste salir por primera vez de los bosques donde tanto tiempo he vivido? ¿Qué hará mi madre? Es muy raro que piense en lo desamparada que está, en la miseria en que vive, y no se me escape ni una lágrima. Todo me resulta

indiferente. ¿Cómo es posible? ¡Ah, claro! Las lágrimas y los suspiros, la nostalgia y la tristeza vienen del corazón, y gracias al Holandés Michel mi corazón es frío y de piedra. Si cumple su palabra con lo de los 100 000 gulden igual que con lo del corazón, estaré contento. Seguro que aquí hay una bolsa con muchos miles de monedas y billetes obtenidos en las casas comerciales de todas las grandes ciudades.

Melodía de corneta.

VOCES MEZCLADAS: ¡Frankfurt am Main! ¡Salchichas de Frankfurt! ¡La casa de Goethe! ¡Radio Frankfurt! ¡Sidra! *¡Frankfurter Zeitung!* ¡Dulces de mazapán! ¡Frankfurt está lleno de atracciones!

PETER MUNK: ¿Qué habrá aquí para comer y beber? Póngame dos docenas de salchichas, dos botellas de sidra y dos libras de mazapanes.

Melodía de corneta.

VOCES MEZCLADAS: ¡París! *¡Le Matin! ¡Paris-Midi! ¡Paris-Soir!* ¡Cacahuetes, cacahuetes, cacahuetes! ¡El Louvre! ¡La torre Eiffel! ¡Esquimaux, Pochettes! ¡Surprises!

PETER MUNK (*adormecido*): ¿Dónde estamos? ¡Ah, en París! Entonces póngame champán, bogavante y ostras para que no me muera de hambre y de sed.

UNA VOZ: ¿Quién es ese caballero con tanto sueño, señor Postillón?

EL POSTILLON: Ah, es el señor Peter Carbonmunk, de la Selva Negra, que en Frankfurt ha comido y bebido tanto que casi no puede moverse.

Melodía de corneta.

VOCES MEZCLADAS: ¡Londres! ¡*Britannia rules the waves*! ¡Ginger ale! ¡Whisky escocés! *¡Toffees! ¡Mufßns! ¡The Morning Post! ¡Daily News! ¡The Times! ¡Turkey and Plumcake!*

Peter Munk ronca.

UNA VOZ: ¿Quién es ese caballero que ronca, señor Postillón?
EL POSTILLÓN: Es el señor Peter Carbonmunk, de la Selva Negra, que en París ha comido y bebido tanto que no puede ni abrir los ojos.

Melodía de corneta.

VOCES MEZCLADAS: ¡Constantinopla! ¡Visiten el Bosforo y el Cuerno de Oro! ¡Alfombras! ¿Un narguile? ¡Gaitas hechas en Constantinopla! *¡Pahat lokum!* ¡Vean el baile de los derviches en Gallipoli y los minaretes de Hagia Sophia! *Peter Munk ronca*.
UNA VOZ: ¿Quién es ese caballero que ronca, señor Postillón?
EL POSTILLÓN: Es el señor Peter Carbonmunk, de la Selva Negra, que ha comido y bebido tanto en las paradas anteriores que no puede ni abrir los ojos. *Melodía de corneta*.
VOCES MEZCLADAS: ¡Roma! *¡La Stampa di Poma! ¡Il Corriere della Sera! ¡Il Foro romano!* ¡11 Coliseo! *¡Giovinezza! ¡Vino bianco e vino rosso!* ¡Spaghetti! ¡Polenta! ¡Risotto! *¡Frutti di Mare!* ¡Antigüedades! ¡Visiten al Papa y al Duce! UNA VOZ: ¿Quién es ese caballero que ronca, señor Postillón?
EL POSTILLÓN: Es el señor Peter Carbonmunk, de la Selva Negra, que ha comido y bebido tanto en las paradas anteriores que no puede ni abrir los ojos. *Melodía de corneta*.
EL POSTILLÓN: ¡Ciudad de la Selva Negra! ¡Bájense todos!

Gong.

EL LOCUTOR: Peter está de nuevo en casa. Han oído la corneta y al Postillón anunciar su llegada. Aunque Peter ha oído antes, o eso supongo, los nombres de todas las estaciones que el Postillón ha anunciado, parece que no ha entendido el último nombre. Y no es casual. No sabemos el nombre del lugar que Peter llama su hogar. No consta en el libro del que Peter Munk, el gordo Ezequiel, el largo Schlurker, el Holandés Michel y el Hombrecillo de Cristal han salido. Y no queremos curiosear. Basta con que digamos que está de nuevo en su casa de la Selva Negra hádense. Él lo nota, pero sólo con la cabeza, no con el corazón. Sabe que está en casa, pero no lo siente. ¿Qué hará ahora? Su carbonera ya no arde, y su vidriería la ha vendido. Tiene tanto dinero que sería absurdo que se pusiera a trabajar. Por eso busca una mujer para pasar el tiempo con ella. Todavía es un apuesto joven. Por fuera no se le nota que tiene un corazón de piedra. Antes, cuando tenía su corazón vivo, todos lo querían, y ahora todos lo recuerdan, sobre todo Lisbeth, la hija de un humilde leñador. Ella vivía en paz, cumplía con diligencia las tareas domésticas en la casa de su padre, y nunca se la veía en el salón de baile, ni siquiera en Pentecostés ni en la fiesta mayor. Cuando Peter tuvo noticia de esta maravilla de la Selva Negra, preguntó dónde estaba su cabaña y se cabalgó raudo hacia ella para pedir su mano. El padre de la bella Lisbeth se llevó una sorpresa cuando vio aparecer a un joven tan distinguido, y aún más sorprendido se quedó cuando se enteró de que era el rico señor Peter y que quería ser su yerno. No tardó en pensárselo; creyó que todas sus preocupaciones, y aún más su pobreza, se acabarían, y asintió. Y Lisbeth, la bondadosa criatura, accedió sin rechistar a ser la esposa de Peter Munk. Lisbeth no tenía dinero, pero aportó una maravillosa dote para la casa de Peter: un reloj de cuco que la familia poseyó desde los bisabuelos. Este reloj tenía una particularidad. La gente cuenta que el tesorero del bosque lo regaló a una persona muy querida. Y esto es lo

peculiar del reloj: da las horas como cualquier reloj de cuco corriente de la Selva Negra, pero al mediodía el cuco sólo canta doce veces si no está presente ninguna persona malvada en el cuarto donde se halla colgado. Y, si hay una persona malvada, lo hace trece veces. Ahora estamos en la habitación donde está colgado el reloj de cuco. Peter Munk está sentado a la mesa con Lisbeth.

El cuco canta once veces.

LISBETH: ¿Las once? Debo apresurarme y poner las zanahorias al fuego.

PETER: ¿Otra vez zanahorias? ¡Puf, diablos!

LISBETH: Es tu plato favorito, Peter.

PETER: ¡Mi plato favorito, mi plato favorito! Esta comida no me gusta nada. Si por lo menos me sirvieras un gran vaso de aguardiente…

LISBETH: ¿No recuerdas lo que dijo el párroco el domingo pasado, cuando habló de la bebida?

PETER (*da una patada en el suelo*): ¿Y qué? ¿Me traes el vaso o no? (*Amenazador*): ¡Mira que si no…!

LISBETH (*se la oye lloriquear*): Como tú quieras, pero esto no terminará bien.

PETER: Mientras empiece bien… La vida es ya demasiado triste para mí. Y no puedo evitar enojarme cuando oigo a la gente parlotear sobre el domingo, o sobre el buen tiempo, o sobre la primavera; eso me parece una completa idiotez.

LISBETH: ¿Te duele algo?

PETER: No, eso es lo malo: no siento ni dolor ni alegría. Hace poco me corté un dedo y casi no me enteré. ¿Te acuerdas de cuando estaba haciendo leña del viejo arcón que recibiste de tu abuela como regalo de bautizo?

Llaman a la puerta.

PETER: No digas nada y no abras.

Llaman por segunda vez.

PETER: Parece que no se atreve a entrar si no digo «adelante». Y no voy a decir «adelante».
LISBETH: ¿Por qué? No sabes quién puede ser.
PETER: Seguro que no es el cartero que me trae el dinero de un giro. No es más que un miserable mendigo.

Llaman otra vez.

LISBETH: ¡Adelante!
PETER: ¡Serás boba! Verás como es un mendigo.
UN MENDIGO: ¿Puedo pedirles una pequeñez?
PETER: Se lo pides al diablo, y de paso que te lleve.
EL MENDIGO: Sea caritativa, buena mujer, y deme un vaso de agua.
PETER: Yo le echaría mi botella de aguardiente sobre la cabeza antes que darle un vaso de agua.
LISBETH: Déjame en paz. Le daré un vaso de vino, un pedazo de pan y diez peniques para que continúe su camino.
PETER: Tu manera de actuar es la de una tonta. ¿Es que no puedes hacer caso de lo que dice tu marido? ¿Acaso piensas que soy cruel y duro de corazón? ¿No entiendes que yo pienso bien las cosas? ¿No sabes lo que le ocurre a quien una vez hizo pasar a uno de estos pordioseros? Son mendigos. Uno se lo dice a otro. Dejan una marca secreta en la puerta. Un signo de estos picaros. Luego te acechan y esperan la oportunidad de entrar y llevarse todo lo que no esté clavado. Si permites entrar a dos o tres de estos individuos, al cabo de un año tendrás la casa totalmente desvalijada.
EL MENDIGO: ¡Ah, las personas tan ricas como vosotros no sabéis lo triste que es la pobreza y lo que se agradece una bebida fría

cuando hace este calor!
PETER: Tu parloteo me está aburriendo.

El reloj de cuco comienza a sonar.

LISBETH: ¡Cielos, he olvidado las zanahorias! ¡Usted, buen hombre, tome todo lo que tengo y siga su camino!

Los cantos del cuco son altos y se suceden lentamente, de modo que las anteriores palabras de la mujer se oyen entre el primero y el segundo cantos.

PETER (*cuenta los cantos con voz monótona, como si lo hiciera mentalmente*): Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce.

Completo silencio. El cuco canta por decimotercera vez. Se oye un ruido sordo.

LISBETH: Dios mío, Peter está inconsciente. ¡Peter, Peter, qué te pasa! ¡Despierta!

Gemidos, suspiros y llantos.
Gong.

EL LOCUTOR: Peter no sólo ha perdido la conciencia; casi ha perdido también su vida a causa de su orgullo e impiedad. Después de cantar el cuco trece veces ha vuelto en sí, reflexiona y decide ir a pedir como tercero y último deseo al tesorero del bosque que recupere su corazón. Veamos qué ocurre:

Gong.

PETER:

Tesorero del verde abetal,

cientos de años guardián forestal:
tuya es la tierra que los abetos abrigan,
por la que los nacidos en domingo caminan.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL (*con voz apagada*): ¿Qué quieres de mí, Peter Munk?

PETER: Me queda un deseo, señor tesorero del bosque.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¿Pueden los corazones de piedra desear algo? Tienes todo lo que tu mente perversa necesita, y yo difícilmente podré satisfacer tu deseo.

PETER: Pero me habéis prometido tres deseos, y me queda uno.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Si es disparatado, puedo negarme a concedértelo. Pero te escucho. Dime cuál es tu deseo.

PETER: Que me saques el corazón muerto y me des un corazón vivo.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¿Acaso he hecho yo ese trato contigo? ¿Soy yo el Holandés Michel, que reparte riquezas y corazones fríos? Es a él a quien debes pedirle que te devuelva tu corazón.

PETER: ¡Ah, no! Él jamás me lo devolverá.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL (*tras una pausa*): Aun siendo tan malo, me das pena. Pero, como tu deseo no es insensato, no puedo negarte mi ayuda. ¿Puedes aprenderte un verso?

PETER: Creo que sí, aunque una vez olvidé el vuestro, señor tesorero del bosque.

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Entonces repítelo conmigo. Si lo olvidas, todo será inútil. Repite: «Tú no has venido de Holanda, Michel…».

PETER: «Tú no has venido de Holanda, Michel…»

EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: «… sino del Infierno[176]». Repite.

PETER: «… sino del Infierno». ¡Ah, ya me sé las palabras, señor Guardián de las Riquezas! ¡Qué bien! Seguro que es una

fórmula mágica y, si Michel alguna vez la oye, no podrá hacerme nada.
EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: ¿Bien, y qué más quieres?
PETER: ¿Qué más? ¡Nada más! Iré donde él y le diré:

Tú no has venido de Holanda,
señor Michel, sino del Infierno.

Con estas palabras no podrá hacerme ningún mal.
EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: Eso creo yo también. No podrá hacerte ningún mal. Pero, apenas hayas pronunciado estas palabras, el Holandés Michel desaparecerá. El diablo sabrá dónde habrá ido. Pero tú te verás delante de todos esos corazones y no sabrás encontrar el tuyo.
PETER: ¡Oh, Dios! ¿Y qué voy a hacer?
EL HOMBRECILLO DE CRISTAL: No puedo decírtelo. Hasta ahora no has reflexionado lo bastante en toda tu vida. Es hora de que empieces a hacerlo. Y ahora me voy a ver a los pájaros carpinteros de los abetos, que no me complican la vida tanto como los nacidos con buena estrella.

Gong.

EL LOCUTOR: Ahora tengo que pediros algo: hay que esperar. Y, si tengo que esperar, prefiero hacerlo en el País de los Hombres, y no en el País de las Voces. Aquí todo parece envuelto en una densa niebla. No se ve nada, y continuamente hay que aguzar los oídos, cosa que he estado haciendo durante horas. Pero en el bosque donde vive el tesorero no se mueve una rama, ni picotea ningún pájaro carpintero, ni se oyen gorjeos en los nidos. Eso me sienta bien. ¿Pero qué clase de historias son éstas, que me vuelvo poeta de tan aburrido como estoy? Ahora oigo un crujido. ¿O es un susurro? ¿Es la voz del tesorero o la de Peter Munk?

PETER MUNK (*decaído y triste*): Es la de Peter Munk.

EL LOCUTOR: No parece muy alegre.

PETER MUNK (*decaído y triste*): ¿Hay eco en el bosque?

PETER MUNK (*decaído y triste*): ¡Hoola!

EL LOCUTOR: No eres una buena compañía en este bosque. ¿Qué oigo ahora? Es un tintineo lejano. Suena como la espectral música de cristal del Holandés Michel. Bueno, di algo. ¿Te has quedado mudo?

PETER MUNK (*como antes*): ¡Hmm!

EL LOCUTOR: Esto ya es demasiado. Y demasiado inseguro. No lo tome a mal, señor Peter Munk, si ahora me voy por otro camino.

PETER MUNK (*como antes*): ¡Adiós! (*Da golpes y llama*): ¡Holandés Michel!

Lo repite tres veces.

EL HOLANDES MICHEL: Menos mal que has venido. Nunca pude aguantar a Lisbeth, la quejica, que da todo el dinero a los mendigos. ¿Sabes? Yo en tu lugar volvería a viajar. Te estás fuera un par de años y, quién sabe, a lo mejor cuando vuelvas Lisbeth ya se ha muerto.

PETER MUNK: Lo has adivinado, Holandés Michel. Quiero irme a América. Pero está muy lejos y necesito dinero para el viaje.

EL HOLANDES MICHEL: Y lo tendrás, Pedrito, y lo tendrás. (*Se oyen tintineos mientras cuenta*). Cien, doscientos, quinientos, ochocientos, mil, mil doscientos. No son marcos, Pedrito, sino táleros.

PETER MUNK: Eres un tipo extraordinario, Michel, pero también un auténtico bribón. Me mentiste cuando me aseguraste que tenía una piedra en el pecho y que tú tenías mi corazón.

EL HOLANDES MICHEL: ¿Y no es cierto? ¿Acaso sientes tu corazón? ¿No es frío como el hielo? ¿Sientes miedo o pena? ¿Te arrepientes de algo?

PETER MUNK: Lo único que hiciste fue detener mi corazón, pero todavía lo tengo, como siempre lo he tenido, dentro de mi pecho, y lo mismo Ezequiel, que me ha dicho que nos has mentido. No eres un hombre capaz de extraerle a alguien el corazón sin que lo note y sin peligro para su vida; para eso tendrías que saber practicar la magia.

EL HOLANDES MICHEL: Pues te aseguro que tú y Ezequiel y todos los demás ricos que han acudido a mí tenéis corazones fríos como el tuyo, y yo tengo vuestros corazones en mi gabinete.

PETER MUNK: ¡Uy, cuánta mentira sale de tu boca! ¡A otro con ese cuento! ¿Crees que en mis viajes no he visto por docenas esos trucos? Esos corazones que guardas en tu gabinete son de cera. Eres un hombre rico, cierto es, pero no puedes practicar la magia.

EL HOLANDES MICHEL: Pasa y lee todas las etiquetas. Esta de aquí dice que dentro del frasco está el corazón de Peter Munk. ¿Ves cómo se contrae? ¿Puede hacer esto un corazón de cera?

PETER MUNK: Sigo pensando que es de cera; un corazón de verdad no late de esa manera; aún tengo el mío en mi pecho. No, tú no puedes hacer magia.

EL HOLANDES MICHEL: ¡Te demostré que sí puedo! Podrás sentir que éste es tu corazón. Ahora mismo voy a devolverlo a tu pecho. ¿Cómo te sientes ahora?

PETER MUNK: Es verdad, tenías razón. No creía que fuese posible algo así.

EL HOLANDES MICHEL: ¿Lo reconoces? Como acabas de ver, puedo hacer magia; pero ven, volveré a colocarte el corazón de piedra.

PETER MUNK: ¡Ni hablar, señor Michel! Las moscas se cazan con miel, y esta vez eres tú el que ha caído. Escucha lo que te voy a decir.

Primero balbucea, pero luego pronuncia varias veces, rápidamente y con voz firme, la siguiente fórmula:

Tú no has venido de Holanda, Michel,
sino del Infierno.

Se oye latir con fuerza a los corazones. El Holandés Michel emite gemidos. Se oyen truenos.

PETER MUNK: ¡Cómo se retuerce el maligno Michel! ¡Y qué fuerte tormenta! Tengo miedo. ¡A casa, rápido! ¡Con mi Lisbeth!

Gong.

EL LOCUTOR: No, si reconocer algo aquí, en el País de las Voces, es como jugar a la gallina ciega. ¡Ah!, pero ahora percibo claramente la vidriería de Peter Munk. Y su mujer no anda lejos, pues qué voz puede ser esa sino la de la encantadora Lisbeth.

LISBETH (*canta*):

Cristalitos huecos, tintinead.
¿Por qué estoy tan sola?
¿Por qué mi querido Peter
se marcha a hurtadillas
como un bribón?
Pero sé qué hacer.
Pañales y zapatitos
tejeré y coseré al hijo de Peter.
El tiempo pasa y pasa.
Cristalitos huecos, tintinead.
Primero el canesú, luego el calzón,
para el niño que viene al mundo.

EL LOCUTOR: Parece que Peter va a tener un hijo. Esto hace doblemente injusto que Peter vagabundee tanto tiempo fuera de casa. Pero esto es una buena oportunidad para mí. Hace mucho tiempo que deseaba hablar con Frau Lisbeth. ¿Por qué siempre tengo que hablar en el País de las Voces con Peter? ¿Pero qué puedo hacer para que advierta mi presencia? No quiero simplemente llamarla. Mi voz grave la asustaría, cuando ella sólo oye la suya propia, que suena tan dulce.

Breve pausa.

Ya sé lo que haré. Golpearé los cristales.

Breve música cristalina.

PETER MUNK: ¡Aquí estoy!
LISBETH Y EL LOCUTOR: ¿Quién?
PETER MUNK: Eie recuperado mi corazón.
LISBETH: El mío lo has tenido siempre.
EL LOCUTOR: Ahora debo marcharme, pero antes tienes que prometerme una cosa: que cuando el pequeño Peter venga al mundo, elijáis como padrino al tesorero del bosque.

Breve pausa. Se dicen en voz alta los meses que pasan.

EL LOCUTOR: ¡Qué deprisa pasa un año en el País de las Voces! Ahí en el abetal está Peter Munk recitando unos versos.

Gong.

PETER MUNK:

Tesorero del verde abetal,
Cientos de años guardián forestal:
Tuya es la tierra que los abetos abrigan,
Por la que los nacidos en domingo caminan.

Señor tesorero, ¿puede oírme? Sólo quiero pedirle que sea el padrino de mi hijito.

Viento.

Entonces tomaré estas piñas como recuerdo, puesto que no deseáis ser visto.

EL LOCUTOR: ¡Niños! ¿En qué creéis que se han transformado esas piñas? En nuevos bosques badenses, y ninguno de ellos falso. Éste fue el regalo de bautizo del hombrecillo del bosque para el niño Peter.

Y ahora dadme las gracias. No me refiero a los niños que nos han estado escuchando, sino a Peter Munk, al tesorero del bosque, al Holandés Michel y a los demás personajes de Hauff que por deseo vuestro conduje al País de las Voces y ahora he dejado sanos y salvos en la frontera.

EZEQUIEL: ¿Sanos y salvos? Eso es fácil de decir. De mí no puede decirse que esté sano y salvo hasta que no me devuelvan mi dinero.

LISBETH: ¡Bah, gordo Ezequiel! Tú eres y seguirás siendo el mismo. Te lo digo yo, Lisbeth.

EL LOCUTOR: ¡Déjelo, señora! Se le devolverá su dinero hasta el último centavo. LISBETH: Sí, señor locutor, y quiero darle las gracias por haberme deleitado con la música de los cristales, porque fue usted quien tocó las botellas de manera tan graciosa, ¿verdad?

EL LOCUTOR (*con voz grave*): Sí, sí.

LISBETH: Pero me quedé un rato preocupada cuando de repente paró de tocar y se desorientó en el País de las Voces.

EL LOCUTOR: Sí, pero acérquese, señora Lisbeth. Mire esta página… Aquí, Hauff indica una larga pausa. Casualmente, era aquella pausa la misma que esta página indica.

EL HOLANDÉS MICHEL: No hay mal que por bien no venga.

EL LOCUTOR: Sí, la pausa la indica el propio escritor. ¿Y para qué? Esta historia es como una montaña, o como la misma Selva Negra; su clímax es como una cima desde la que pueden verse los dos lados: el lado malo y el lado bueno.

MURMULLO DE VOCES: Adiós, señor tesorero, señora, Peter, etcétera.

EL HOLANDÉS MICHEL: ¡Alto, alto! Esperen un momento, señores, no tengan tanta prisa. No me agrada haber quedado aquí como un personaje tan malo. Quiero que sepan que en Hauff hay otros bribones. Lean, por ejemplo, «El buque fantasma», «La historia de la mano cortada» y otros relatos de Hauff donde personajes mucho más malos que yo contribuyen al buen final. Pero no se lo tomen a mal. Veo que los demás ya se han marchado. Adiós.

EL LOCUTOR: Adiós, Holandés Michel. Simpáticas personas. Ahora me hace ilusión estar de nuevo en mi oficina. Quise hacer una Hora de la Juventud. ¿Ha sido ésta una Hora de la Juventud?

«Das kalte Herz», GS, 7.1, pp. 316-346.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 16 de mayo de 1932, con música de Ernst Schoen. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció «"El corazón frío". Una comedia radiofónica basada en el cuento de Hauff, por Walter Benjamin y Ernst Schoen, con música de Ernst Schoen» para el 16 de mayo de 1932, de 19:00 a 20:00 h*.

SECCIÓN TERCERA

Charlas, comedias, diálogos y modelos de audición

Los textos siguientes, ordenados cronológicamente por su fecha de emisión radiofónica (en el caso de *Lichtenberg*, que nunca se emitió, por la fecha de su encargo y su terminación), se cuentan entre los manuscritos conservados de obras radiofónicas benjaminianas no escritas específicamente «para los niños».

Los materiales muestran una variedad de tipos de programa: la conferencia o charla radiofónica («Literatura para niños», «Escrito en el mudable polvo», «E. T. A. Hoffmann y Oskar Panizza», «El carrusel de las profesiones»), la conversación o el diálogo radiofónico («Recetas para escritores de comedias», con Wilhelm Speyer), el *Hörmodell* o modelo de audición («¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!», con Wolf Zucker) y la comedia (*Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían* y *Lichtenberg)*[177].

32 Literatura para niños

Estimados invisibles:

Seguramente habrán oído con frecuencia una frase como ésta: «Cuando éramos niños, las cosas no eran tan fáciles para nosotros. Entonces nos daban miedo las notas, y no nos permitían andar descalzos por la calle». ¿Pero alguna vez han oído a alguien decir esto otro: «Cuando éramos niños no jugábamos tanto como ahora», o «Cuando éramos pequeños no había libros de cuentos tan bonitos»? No. Las cosas que cada cual leía, o los juegos que existían, en su infancia, no sólo los recuerda como los mejores y más bonitos, sino que le parecen, equivocadamente, únicos. Es muy común oír a los adultos lamentarse por la desaparición de juguetes que podían comprar en la tienda de la esquina. Quien piensa *estas* cosas es un *laudator temporis acti*, un reaccionario. Por eso hemos de tratar esta actitud como un caso especial. Aunque no vamos a hablar de esto por ahora, no olvidaremos, en lo que sigue, que los niños pueden encontrar en los libros, como en todo, cosas muy diferentes de las que encuentran los adultos.

Muchas son las cosas —empezando por la cartilla— que conforman la relación del niño con las letras. Desde las primeras etapas, en las que cada signo es un yugo que es necesario imponer a la mano y a la lengua, hasta las últimas, en las que el niño usa los sonidos como un juego y funda su primera sociedad secreta en la fronda del lenguaje de los «ladrones» y de los «guisantes[178]». Ninguna historia de marinos o de fantasmas penetra tan

profundamente en el cuerpo del chico ya crecido como lo hizo la cartilla cuando era pequeño. Las primeras cartillas escolares alemanas se acercaban todavía a los niños con una actitud pedagógica ingenua. Aquellos «cuadernillos de voces» eran onomatopéyicos. La «O» sonaba en la boca de un carretero que en el dibujo arreaba a los caballos; el sonido «Sch» lo emitía en otra página una mujer que espantaba a las gallinas; la «R» era el gruñido de un perro; y la «S» salía de la garganta silbante de una serpiente. Pero este énfasis en lo auditivo pronto retrocedió, y después de la Contrarreforma encontramos cartillas que representaban ante los ojos intimidados del niño la majestad del signo escrito en nubes con florituras y arabescos. Luego les siguió el sistema de compartimentos y recuadros del siglo XVIII, en los que las palabras aparecían apretadas unas junto a otras en formaciones militares, y las letras mayúsculas eran sargentos que daban órdenes a sus sustantivos. De esta época son también las cartillas cuyas portadas prometían al párvulo la vista de 248 ilustraciones. Al examinarlas se comprueba que tenían ocho páginas, y las ilustraciones aparecían yuxtapuestas en minúsculos recuadros. Pero ninguna cartilla era tan excéntrica como para que el niño no recibiera de ella lo necesario, como tan bellamente decía Jean Paul en su descripción de la maestra de escuela Wuz: «Escribía ufana y tranquila el abecedario en hermosa letra cancilleresca. Entre las letras negras intercalaba otras rojas para llamar la atención de los niños: de ahí que la mayoría de los niños alemanes recuerden la alegría con que se divertían pescando las rojas de entre las negras cual cangrejos cocidos[179]».

Naturalmente, los maestros pronto se dieron cuenta de que no sólo el niño tenía dificultades con la cartilla, sino que la cartilla era, de todos los libros, la que más dificultades tenía con el niño. Era obvio que había que emancipar en lo posible la visualización de la palabra, por no hablar de la letra. En 1685 apareció el primer intento de emancipación: el *Orbis pictus*, de Amos Comenius[180]. El libro muestra todos los objetos de la vida cotidiana, pero también de la

vida suprasensible, en representaciones sencillas, elementales, de los mismos en cientos de cuadros del tamaño de naipes. El texto se reduce a un índice en alemán y latín. Esta obra tuvo un notable y raro éxito en el mundo de los libros pedagógicos para niños y, si se la considera en su verdadera función, marcó el inicio de una evolución trascendental aún hoy, dos siglos y medio después, no consumada. En realidad, hoy menos que nunca. La actualidad indiscutible de todos los ensayos de enseñanza intuitiva radica en el hecho de que un sistema de símbolos nuevo, estandarizado, sin palabras, parece invadir hoy los más diversos ámbitos de la vida —el tráfico, el arte, la estadística—. En este punto, un problema pedagógico enlaza ahora con otro cultural ya generalizado que podría reducirse a esta fórmula: el símbolo contra la palabra. Es posible que pronto aparezcan libros con imágenes que enseñen a los niños los nuevos símbolos del tráfico e incluso de la estadística.

De los antiguos libros ilustrados, el *Orbis pictus* de Comenius, la *Obra elemental* de Basedow y, finalmente, el *Libro ilustrado para niños* de Bertuch[181] son auténticos hitos de esta evolución. El último de ellos se reparte en doce tomos, cada uno con cien grabados en color, y se publicó en Weimar entre 1792 y 1847 bajo la dirección de Bertuch. Su cuidadosa edición demuestra la gran dedicación con que en aquella época se trabajaba para los niños[182]. Introducir textos en el libro ilustrado —siempre textos elementales, sin que éste se asemeje a la cartilla— es, ciertamente, una tarea difícil, casi imposible. Raras veces se ha llevado a cabo. Ello es lo que hace tan notable el ingenioso libro ilustrado de Wich *Caballito y muñeca*, publicado en 1843 en Nordlingen. De él citamos los siguientes versos:

> Delante de la ciudad está sentado un enanito,
> detrás del enanito hay una montañita,
> desde la montañita corre un arroyito,
> en el arroyito nada un tejadito,
> bajo el tejadito hay un cuartito,

en el cuartito está sentado un niñito,
detrás del niñito hay un banquito,
sobre el banquito descansa un armarito,
sobre el armarito hay un arconcito,
en el arconcito hay un nidito,
delante del nidito está sentado un gatito,
quiero recordar este rinconcito[183].

Si hay algún campo en el mundo donde la especialización invariablemente fracasa, es el de la creación de obras para niños. Y el comienzo de la miseria de la literatura para niños puede describirse en pocas palabras: fue el momento en que cayó en manos de especialistas. Pero la miseria de la *literatura* para niños no es, en absoluto, la miseria del *libro* para niños. Pues fue una gran suerte que durante mucho tiempo los pedagogos prestaran escasa atención a la parte ilustrada de los libros, o al menos no pudieran someterla a sus normas. De ese modo se mantuvo algo que se había vuelto cada vez más raro en la literatura: la pura seriedad de la maestría y el puro juego del diletante; ambas cosas crean para los niños *sin saberlo. Der Kinderfreund [El amigo de los niños],* de Rochow, publicado en 1772, fue el primer libro de lectura, y marcó también el comienzo de la auténtica «literatura juvenil[184]». Aquí hay que distinguir dos épocas: la moralmente edificante de la Ilustración, que se enfrentaba al niño, y la sentimental del pasado siglo, que se le insinuaba. La primera no era siempre tan aburrida, y la segunda tampoco era siempre tan falaz como la pedagogía hoy advenida pretende, pero ambas se caracterizaban por una mediocridad desesperante. He aquí un buen ejemplo, sobre todo del fracaso sin paliativos del lenguaje empleado, en la línea divisoria entre ambos géneros:

> Al llegar a casa, *Emma* volvió enseguida a sus labores, pues había prometido a *Auguste* que bordaría las letras A. v. T. en seis pañuelos… *Auguste* y *Wilhelmine* se sentaron a

ambos lados de ella, y *Charlotte* y *Sophie* se trajeron sus labores y se sentaron también junto a ella. Era agradable ver a las cuatro niñas tan ocupadas en sus labores, cada una compitiendo en laboriosidad con las demás.

Mientras trabajaban, *Auguste* quiso dedicar su tiempo a enseñarlas. Empezó preguntando a *Emma*:

«¿Qué día es hoy?»

«Creo que martes».

«Te equivocas, niña; ayer era domingo».

«Entonces es lunes».

«Así es, lunes. ¿Cuántos días tiene una semana?»

«Siete».

«Así es. ¿Y cuántos un mes? ¿Lo sabes?»

«¿Cuántos? Recuerdo que varias veces me dijiste que los meses no son todos iguales en número de días».

«Sí, te lo dije. Hay cuatro meses que tienen treinta días; siete que tienen treinta y uno, y uno que tiene veintiocho y a veces veintinueve días».

«Treinta días es mucho tiempo».

«¿Sabes contar hasta treinta?»

«No».

«¿Cuántos dedos tienes?»

«Diez».

«Cuenta esos dedos tres veces y tendrás treinta, tantos como días tienen cuatro de los meses del año».

«Esto es un *saeculum*».

«¿Un *saeculum*? ¿Dónde has visto esa palabra? ¿Sabes lo que es un *saeculum*?»

«No, no lo sé».

«¿Y dices una palabra que no entiendes? Eso es una fanfarronada, un querer parecer más listo de lo que uno es. Un *saeculum* son cien años; un año, doce meses; un mes, como te he dicho, treinta o treinta y un días, menos un mes

del año, que tiene menos días. Y un día tiene veinticuatro horas. Las horas se dividen en minutos, y los minutos en segundos. El número de minutos de una hora es sesenta».

«Un segundo es un tiempo muy pequeño, ¿verdad?»

«Un segundo pasa como un relámpago. Es un parpadeo».

«En la vida de una persona pasarán entonces muchísimos segundos, ¿no?»

«Y muy rápidamente. En esta fugacidad nunca debemos olvidar el tránsito a otro mundo, que es lo mismo que decir que siempre debemos cumplir nuestras obligaciones con Dios, con nuestros prójimos y con nosotros mismos para que, cuando el Creador y Señor del mundo decida con su infinita sabiduría llamarnos, nos encuentre dignos de entrar en el Cielo, donde seremos recompensados si en la tierra hemos sido piadosos y justos».

«¿Pero qué les pasará a las niñas que se han portado mal?»

«Irán al infierno».

«¿Serán desgraciadas allí?»

«¡Sin duda! Sufrirán los tormentos del arrepentimiento por sus faltas en toda la eternidad».

«¿En toda la eternidad? Oh, yo jamás seré mala».

Auguste veía que *Emma* no entendía claramente lo que había leído en el catecismo, y por eso se lo explicó. Habría obrado más sabiamente si hubiera atemorizado a su pupila no con el infierno, sino con el azote o con el criado de San Nicolás[185].

Es difícil encontrar algo más grotesco, pero podemos encontrar algo mejor. Es significativo que, a pesar de las bellas y merecidamente famosas *Historias para niños y adultos que quieren a los niños*, de Johanna Spyri[186], la dirección que posteriormente tomó la literatura juvenil no diera origen a ninguna obra maestra.

Pero poseemos una obra maestra de la literatura moralmente edificante, que es al mismo tiempo una obra maestra de la literatura alemana: el *Cofrecillo del tesoro*, de Hebel[187]. No es propiamente, como hoy sabemos, una obra de literatura juvenil, pero fue producto de un interés filantrópico por cierta masa de lectores, especialmente del ámbito rural[188]. Para acabar de caracterizar en pocas palabras a este prosista incomparable, en el que la verbosidad del poeta épico se funde con la concisión del legislador para crear una unidad casi insondable, es esencial reconocer en él la superación de la moral abstracta de la Ilustración por la moral político-teológica. Como Hebel nunca procede de otra manera que la casuística, de caso en caso, es casi imposible formarse un concepto de la misma que no esté adherido a lo concreto, a una imagen. Cuando narra sus historias, es como si un relojero nos mostrase un reloj y nos explicase con detalle la función de cada uno de sus resortes y ruedas. De pronto (su moral es siempre repentina) le da la vuelta y vemos la hora que es. Y a un reloj se asemejan estas historias también en que despiertan en nosotros nuestro más temprano, infantil asombro y no dejan de acompañarnos en toda nuestra vida.

Hace unos años, una revista literaria tuvo la idea —algo que suele ocurrir de vez en cuando— de preguntar a cierto número de personas conocidas por su libro preferido en la infancia. En las respuestas se nombraron algunos libros para niños. Pero era curioso que la gran mayoría mencionó obras como *Los cuentos de Leatherstocking, Gulliver, La isla del tesoro, Münchhausen, Las mil y una noches*, Andersen, Grimm, Karl May, Wörishöffer y algunas otras ya olvidadas, cuyos autores no conocían. Si intentamos poner algún orden en estas respuestas tan heterogéneas, nos encontramos con que casi nunca se mencionan libros escritos para niños o jóvenes. Una y otra vez se citan grandes obras de la literatura universal, novelas por entregas y cuentos. Entre aquellos que respondieron a esta encuesta se encontraba Charlie Chaplin con *David Copperfield*[189]. Éste es un caso extraordinario, sobre el que podemos estudiar lo que podría ser un libro infantil, es decir, un

libro que un niño decide leer. *David Copperfield* dio pie a la gran intuición de este hombre. Un crítico francés estableció con mucho acierto un paralelismo entre el arte de Dickens y el de Chaplin. El propio Chaplin «contó que tuvo la primera idea de llevar a las pantallas del mundo el personaje del hombre del sombrero hongo, los pasitos cortos, el pequeño y estrecho bigote y el bastón de bambú después de ver a los pequeños empleados del Strand londinense». Y qué cerca están también los demás tipos de sus películas del oscuro Londres de Oliver Twist o David Copperfield: «La tímida y encantadora muchacha, el tipo rechoncho siempre pronto a repartir puñetazos y que huye cuando ve que no le tienen miedo, y el caballero presuntuoso al que se reconoce por el sombrero de copa[190]».

No hay que pensar que el adolescente sólo puede nutrirse verdadera y sustancialmente de las obras maestras de Cervantes, Dickens, Swift o Defoe. Pueden aprovecharle igualmente algunas obras, ciertamente no todas, de la literatura por entregas surgidas con el auge de la civilización técnica y la nivelación de la cultura, la cual no es ajena a aquélla. Entonces ya se había consumado la desintegración del viejo orden esféricamente estratificado. Con ella quedaron a menudo relegadas a último puesto algunas de las sustancias más sutiles y nobles; de ahí que una mirada más profunda a menudo encuentre precisamente en el fondo de obras escritas e ilustradas elementos que en vano busca en documentos culturales reconocidos. Estas reflexiones movieron recientemente a Ernst Bloch a intentar rescatar en un bello ensayo al denigrado Karl May[191]. Y podríamos citar muchos libros que no sin una ligera vergüenza nos atrevemos a sacar de las bibliotecas de las escuelas o adquirir en las papelerías, como *Los reguladores de Arkansas, Debajo del Ecuador o Nena Sahib*[192]. Pero cuando estos libros rebasaban en algunos puntos el horizonte de sus jóvenes lectores, éste solo hecho los hacía más vivos y sugestivos. Porque su lenguaje y sus términos parecían encerrar el talismán que, en el momento de cruzar el umbral de la edad juvenil, los guiaría hacia la

tierra prometida de la edad viril. De ahí que siempre fueran por todos devorados.

Devorar libros. Una curiosa metáfora. Da que pensar. De hecho, ninguna forma artística es consumida, desmenuzada y triturada en el grado en que lo es la prosa narrativa. Quizá se puedan comparar los actos de leer y devorar. Pero aquí hay que tener presente ante todo que la necesidad de alimentarnos y el acto de comer no obedecen a razones del todo idénticas. La vieja teoría de la alimentación es instructiva porque parte del comer. Esta teoría decía: nos alimentamos incorporándonos los espíritus de las cosas que comemos. Ciertamente, no nos alimentamos así, pero comemos para incorporarnos algo, y esta incorporación es más que una necesidad perentoria de nuestra vida. En tal incorporación consistiría también la lectura. Es decir, que no leemos para ampliar nuestra experiencia y nuestro acervo de recuerdos y vivencias. Estas teorías psicológicas de la sustitución son como las teorías de la alimentación que afirman que de la sangre que consumimos se hace nuestra sangre, de los huesos de los animales, nuestros huesos, etc. Esto no es tan simple. Leemos no para aumentar nuestras experiencias, sino para aumentarnos a nosotros mismos. Pero así es como leen muy especialmente los niños: incorporándose, no compenetrándose. Su lectura está en íntima relación no tanto con su formación y su conocimiento del mundo, como con su crecimiento y su poder. Por eso es este crecimiento tan importante como todo el genio que pueda haber en los libros que ellos deciden leer. Y ésta es la particularidad del libro para niños.

«Kinderliteratur», GS, 7.1, pp. 250-257.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 15 de agosto de 1929. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció así la emisión para el 15 de agosto de*

1929, de 19:05 a 19:25 h: «“Eiteratura para niños”, una charla del Dr. Walter Benjamin».

33 *Escrito en el mudable polvo* Un relato[193]

Ahí estaba sentado. Siempre estaba allí sentado aquellos días, pero no de esa manera. Solía sentarse con la mirada fija en algo lejano, pero aquel día el hombre inmóvil miraba ociosamente a su alrededor. Mas parecía no haber ninguna diferencia, pues miraba, pero no veía. El bastón de caoba con empuñadura de plata no estaba junto a él, como acostumbraba a tenerlo, apoyado en el borde del banco. Lo sostenía, lo movía. Lo deslizaba sobre la arena: O, y yo pensé en una fruta; *L*, y yo vacilé; *I*, y yo me avergoncé como si hiciese algo prohibido. Pues veía que escribía algo como el que no quiere que le lean: escribía cada letra sobre la anterior, como si quisiera fundirlas unas con otras, y casi en el mismo sitio siguieron otras: *M PI A*, y la primera empezaba ya a desaparecer bajo las otras muchas cuando trazaba las últimas. Me acerqué. Tampoco esto le hizo alzar la vista —¿o debo decir despertar?—, tan acostumbrado estaba a mi presencia. «¿Haciendo cuentas de nuevo?», le pregunté haciéndome el desentendido. Pues sabía que sus cavilaciones eran sobre fantásticos planes de largos viajes en los que llegaría hasta Samarkanda o Islandia, viajes que nunca realizó. ¿Había salido alguna vez del país? —excepto ese viaje secreto, el único que hizo para huir del recuerdo de un amor juvenil

fogoso y, como siempre se dijo, indigno e indecoroso: Olimpia, cuyo nombre acababa de escribir con la mente ausente.

«Pienso en mi calle. O más bien en ti. Es lo mismo. La calle donde unas palabras tuyas las sentí tan vivas como ningunas otras oídas antes ni después. Las que una vez me dijiste en Travemünde: que toda aventura viajera que merezca ser contada ha de girar últimamente en torno a una mujer, o por lo menos al nombre de una mujer. Pues me dijiste que eso es como el cabo del hilo de la historia vivida que pasa de una mano a otra. Tenías razón, pero cuando subía por esa calurosa calle aún no podía entender la extraña manera en que, por unos segundos, mis propios pasos, que resonaban por la calle desierta, parecían llamarme como una voz. Las casas que veía alrededor tenían poco en común con las que han hecho famosa a esta pequeña ciudad del sur de Italia. No era lo bastante antigua como para estar erosionada, ni lo bastante nueva como para resultar atrayente; era un conjunto de caprichos en el limbo de la arquitectura. Las contraventanas cerradas subrayaban la obstinación de las grises fachadas, y la gloria del Sur parecía haberse retirado a las sombras, que se hacían más frecuentes entre los puntales contra los terremotos y los arcos de los callejones laterales. Cada paso que daba me alejaba de todas las cosas por las que había venido; la pinacoteca y la catedral quedaban detrás de mí, pero apenas tuve fuerzas para cambiar de dirección, y ello a pesar de que la visión de los brazos de madera rojos, una especie de candelabros que en ese momento llamaban mi atención porque sobresalían a intervalos regulares de los muros a ambos lados de la calle, no me habría proporcionado nuevo material para mis sueños. Digo material para mis sueños precisamente porque no podía entender, ni tampoco traté de explicarme, cómo los restos de formas tan arcaicas de alumbrado habían sobrevivido en la pobre, aunque canalizada y electrificada, ciudad montañesa. Por eso me parecía perfectamente razonable avanzar unos pocos pasos entre pañoletas, cortinas, chales y alfombras que parecían haber sido recientemente lavados en aquella zona. Unos farolillos de papel

arrugados delante de los cristales sucios de las ventanas completaban el cuadro del patético abandono doméstico que ofrecían esas casas. En ese momento habría preguntado a alguien cómo volver a la ciudad por un camino distinto. Estaba harto de la calle, y no menos por estar tan vacía de gente. Por esta razón tuve que abandonar mi propósito y, casi humillado por un yugo, volver por donde había venido. Decidido a resarcirme del tiempo perdido, y también a reparar lo que me parecía una derrota, renuncié a comer y, con mayor pesar aún, a mi siesta y, tras subir unos pocos escalones, me encontré en la plaza de la catedral.

»Si la ausencia de gente a mi alrededor me resultaba opresiva, la soledad que allí encontré era una liberación. Mi ánimo cambió en un instante. Lo que menos deseaba era que me hablaran, o incluso observaran. De golpe había recuperado el propósito de mi viaje, mi aventura solitaria, y de nuevo me vino a la mente el momento en que, encima de Marina Grande, no lejos de Ravello, roto de dolor, me había enterado por primera vez de todo. De nuevo estaba rodeado de montañas, pero, en vez de las peñas por las que Ravello desciende al mar, eran los flancos de mármol de la catedral y, sobre sus níveos declives, incontables santos de piedra parecían descender en peregrinación hasta nosotros los humanos. Cuando seguía la procesión con la mirada, una profunda hendidura se me hizo patente en los cimientos del edificio: se había abierto un pasadizo que conducía, a través de varios escalones en ángulo recto bajo tierra, a una puerta de bronce que estaba ligeramente entreabierta. No sé por qué me introduje furtivamente en esa entrada subterránea; quizá fuera simplemente el miedo que a menudo nos invade cuando entramos en un sitio que hemos oído describir miles de veces, y que trataba de evitar con un rodeo. Pero si había creído que entraría en la oscuridad de una cripta, pronto recibiría un castigo por mi esnobismo. No sólo este espacio era una sacristía bien iluminada por la luz de sus ventanas superiores, sino que además estaba lleno de un grupo de turistas a los que el sacristán se disponía a contar por centésima o milésima vez una de

esas historias en las que las palabras se acompañan del eco de las monedas de cobre que cada una de esas cien o mil veces se embolsó. Ahí estaba él, esparrancado y corpulento, junto al pedestal en el que se centraba la atención de sus oyentes. Sobre él se hallaba firmemente sujeto con abrazaderas de hierro lo que, según todas las apariencias, era un antiguo capitel de estilo gótico primitivo, pero extraordinariamente bien conservado. El comentador tenía en sus manos un pañuelo. Cualquiera habría pensado que era por el calor, pues unas gotas de sudor se deslizaban por su frente. Pero, lejos de usarlo para secarse, lo empleaba de vez en cuando distraídamente para limpiar el bloque de piedra como una criada que, en medio de una conversación embarazosa con su señora, ocasionalmente pasa el paño por el anaquel y la consola por puro hábito. Mi propensión a atormentarme a mí mismo, que todo el que viaja solo seguramente habrá experimentado, volvió a dominarme y dejé que las explicaciones que seguía dando penetraran en mis oídos.

»“Hace dos años” —eso era lo que decía, aunque no literalmente, con su habla arrastrada— “todavía teníamos entre los vecinos a un hombre que, con sus grotescas blasfemias y desvaríos eróticos, hizo que la ciudad estuviese durante bastante tiempo en boca de todo el mundo, y que pasó el resto de su vida arrepentido de sus faltas, y aun haciendo penitencia cuando el propio ofendido, Dios, seguramente le habría ya perdonado. Era un cantero. Después de cooperar durante diez años en las labores de restauración de la catedral, gracias a su destreza ascendió a director de toda la restauración. Era un hombre en la flor de la vida, de naturaleza un tanto dominante, sin familia ni ataduras, cuando cayó en las redes de la más bella y desvergonzada *cocotte* jamás vista en los ambientes playeros de la zona. El carácter a la vez tierno y testarudo de aquel hombre debió de impresionar a la mujer; en cualquier caso, no se le conocía ninguna relación con algún otro hombre de la zona. Nadie entonces podía adivinar a qué precio. Aquello nunca habría salido a la luz, si no hubiera venido

inesperadamente de Roma un equipo de la inspección de obras para examinar la famosa restauración. En el grupo había un joven arqueólogo, impertinente pero entendido, que se había especializado en el estudio de los capiteles del Trecento. Estaba allí para complementar la monumental obra que había planeado escribir con un estudio que se titularía 'Un capitel del pulpito de la catedral de V…', y había anunciado su visita al director de la Opera del Duomo. Éste había dejado atrás su juventud hacía más de diez, y llevaba una vida completamente retirada; había ya pasado la época en que se destacó e influyó.

»Lo que el joven erudito se llevó a casa de aquel encuentro fue todo menos conocimientos de historia de los estilos: una confabulación que no mantuvo en el ámbito privado y llegó a oídos de las autoridades: el amor que la *cocotte* había profesado a su admirador no le impidió, sino que acaso la estimuló para poner un precio de carácter satánico a sus favores. Quiso ver su *nom de guerre* —el nombre que estas mujeres se ponen siguiendo una vieja tradición— cincelado en la piedra en la catedral, lo más cerca posible del Sagrario. Su amante se opuso, pero su poder tenía límites, y un día comenzó a trabajar, en presencia de la propia meretriz, en su antiguo capitel gótico, al que dio un aspecto más antiguo y erosionado, y así permaneció hasta que acabó como *corpus delicti* en la mesa de los jueces eclesiásticos. Hubieron de transcurrir muchos años hasta cumplir con todas las formalidades y presentarse todas las actas, pero entonces ya era demasiado tarde. Delante de la obra había un anciano achacoso y medio demente, y nadie sospechó acto delictivo alguno a la vista de aquella cabeza antes imponente que, con su frente surcada de arrugas, miraba inclinada el caos de arabescos y en vano intentaba leer el nombre que allí había ocultado hacía tantos años".

»Me sorprendió que yo mismo —no sé por qué— me acercara; pero antes de que mi mano pudiera tocar la piedra, sentí en mi hombro la del sacristán. Amistoso pero desconcertado, quiso saber los motivos de mi interés. Inseguro y cansado, balbucí lo más

peregrino que se me podía haber ocurrido: “coleccionista”, y acto seguido me marché a casa.

»Si dormí, como muchos afirmaron, no fue sólo por una necesidad física del organismo, sino también por una compulsión del inconsciente que actuó en la conciencia: para que ésta se apartara de la escena y dejara sitio a impulsos e imágenes, y entonces quizá la fatiga que me dominaba tendría más que decir que si me hallara al mediodía en una ciudad de montaña del sur de Italia. Sea como fuere, soñé, y sé que soñé con el nombre. Pero no como si hubiera estado ayer en la piedra delante de mí y no lo hubiera descubierto; había sido transportado —a la vez que elevado, deshechizado y elucidado— a un reino diferente, y entre una maraña de hierba, follaje y flores se mecían y agitaban las letras que aquellos días hicieron latir mi corazón tan dolorosamente. Cuando desperté eran las ocho pasadas. Y era hora de cenar, y también de preguntarme cómo iba a pasar el resto del día. Mi siesta de varias horas me prohibía acostarme temprano, y la falta de dinero y de ánimo buscar aventuras. Tras unos cientos de pasos indecisos, llegué a una plaza. Era el Campo. Oscurecía ya, y los niños todavía jugaban alrededor de la fuente. Esta plaza, prohibida a todos los vehículos, ya no era un lugar de reunión, sino sólo para el mercado; había encontrado su sentido como gran piscina de piedra y lugar de juego para los niños. Por eso era también lugar favorito para vendedores de golosinas, cacahuetes y melones, dos o tres de los cuales se hallaban todavía con sus carros en la plaza y empezaban a encender sus faroles. Una luz parpadeante salía del círculo de individuos ociosos y niños que el último de ellos había reunido a su alrededor. Me acerqué y vi instrumentos de metal. Soy un paseante observador. ¿Qué voluntad o qué deseo oculto me habían prohibido advertir algo que ni al más distraído se le habría escapado? En la calle en cuya boca me encontraba de nuevo sin haberme dado cuenta algo ocurría. Las prendas de seda que colgaban de las ventanas eran prendas lavadas y puestas a secar. ¿Y por qué el alumbrado al viejo estilo había sobrevivido allí y en

ningún otro lugar del país? La banda de música se puso en movimiento y se introdujo en la calle, que rápidamente se llenó de gente. Se me hizo entonces patente que la riqueza, cuando roza a los pobres, les hace aún más difícil disfrutar de lo que tienen: la luz de las velas y las antorchas desentonaba con los círculos amarillos de las lámparas de arco dispuestas sobre el pavimento y en los muros de las casas. Fui el último en unirme a la multitud. Todos aquellos preparativos eran para recibir la procesión que salía de una iglesia. Los farolillos de papel y las bombillas se juntaban estrechamente aquí, y de la muchedumbre festiva se separó un grupo compacto de fieles para perderse tras los pliegues de las cortinas que cubrían el portal abierto.

»Me había detenido a cierta distancia de esta concentración de luces rojas y verdes. La multitud que llenaba la calle no era una masa neutra. Era el vecindario del barrio, con sus miembros claramente distinguibles y estrechamente relacionados; y, como era una comunidad pequeñoburguesa, no había nadie de las clases altas, y menos aún extranjeros. Me hallaba junto al muro, y mi vestimenta y aspecto tenían que haber llamado la atención. Pero, extrañamente, nadie de la multitud me dirigió una mirada. ¿Nadie reparó en mí o era que yo, aquel hombre cada vez más perdido en el hervidero de gente cantando por la calle, les parecía uno más de ellos? Este pensamiento me llenó de orgullo; me sentía feliz. No entré en la iglesia y, contento por haber disfrutado de la parte profana de la fiesta, me disponía a volver a casa con los primeros participantes saciados mucho antes de que los niños, agotados, hicieran lo mismo, cuando me fijé en una de las placas de mármol con las que las ciudades pobres de aquella región avergüenzan a las inscripciones callejeras del resto del mundo. Bañadas en la luz de antorchas, parecían echar llamas. Pero las letras contrastaban, nítidas e incandescentes, con el fondo, formando el nombre que, transformado de piedra en flor, y de flor en fuego, sentía cada vez más intenso y abrasador. Firmemente decidido a volver a casa, me fui de allí y, para mi alegría, encontré una callejuela que prometía

acortar considerablemente mi camino. Allí la vida callejera se disipaba ya. La calle principal donde se hallaba mi hotel, y que tan bulliciosa estaba hacía poco tiempo, parecía no sólo más tranquila, sino más estrecha. Mientras aún cavilaba sobre las leyes que rigen ese emparejamiento de imágenes fonéticas y ópticas, una música potente y distante estremeció mis oídos. Con las primeras notas se me hizo en un instante evidente que ahí estaba lo grande. Por eso había tan poca gente de la burguesía en la calle. Era el gran concierto de la tarde en V…, que reúne a los vecinos cada sábado. De repente una nueva y amplia ciudad, una ciudad histórica más rica y animada, se mostraba a mis ojos. Aligeré mis pasos, doblé una esquina y me quedé paralizado de asombro: de nuevo me hallaba en la calle que me había sujetado como por un lazo. Era de noche, y la banda de música ofrecía su última, casi olvidada melodía, a aquel oyente retrasado y solitario».

Aquí cortó bruscamente mi amigo. Parecía que de repente su historia se le había escapado. Sólo sus labios, que dejaron de moverse, anunciaban con una amplia sonrisa la despedida. Miré pensativo los signos en el polvo, ya borrados, a nuestros pies. Y el verso imperecedero salió majestuoso por el arco de esta historia como por un portal.

«Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet, Novelle», GS, 4.2, pp. 780-787.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 16 de diciembre de 1929. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció la emisión para el 16 de diciembre de 1929, de 18:39 a 19:00 h*.

34 E. T. A. Hoffmann y Oskar Panizza

Me alegraría que el ciclo *Paralelos*, cuyo anuncio han leído y hoy inauguro, hubiera hecho recelar a algunos de ustedes[194]. Quiero pensar que, justamente desde este recelo, voy a tener la oportunidad de ser comprendido. Y de ser comprendido en el esfuerzo por mantener esta empresa libre de malentendidos. Todos ustedes conocen el sospechoso empeño con que una concepción más antigua de la literatura escondía su perplejidad ante ciertas obras, su incapacidad para penetrar en su estructura y su significado, más allá de la investigación de las influencias, de los paralelos materiales o formales. Pero aquí no se trata de eso. Peor aún sería una ociosa caza de analogías. Mostrar algunas afinidades en las creaciones de poetas diferentes, o de épocas diferentes, podrá satisfacer una necesidad pedante de cultura, pero no conduce a nada, y ni siquiera estaría justificado en el caso de que, de vez en cuando, se pudiera de este modo conseguir la rehabilitación de un poeta reciente y desconocido en nombre de un gran precursor y pariente espiritual. Por supuesto, no vamos a negar que un objetivo secundario de estas consideraciones es la rehabilitación del tan desconocido como desacreditado Oskar Panizza. Al principio no sólo de esta discusión, sino de todo un ciclo, es esencial definir la tendencia principal, y con este fin tendremos que permitirnos una pequeña digresión.

Es muy común hablar de la eternidad de las obras de arte, y se intenta atribuir a las más grandes perduración y autoridad durante siglos, sin reparar en que así se corre el peligro de petrificarlas como copias museísticas de sí mismas. Pues, para decirlo con pocas palabras, la eternidad de las obras de arte no es en absoluto lo mismo que su duración como obras vivas. Y, para saber en qué consiste en verdad esta perduración, lo más idóneo es confrontarlas con creaciones afines de nuestra época. Ahí se muestra que propiamente sólo se pueden considerar eternas ciertas tendencias informes, ciertas disposiciones imprecisas, y que la obra formada que perdura como obra viva es producto de aquella violencia tenaz y solapada con la que no sólo los momentos eternos se imponen a los momentos actuales, sino también los actuales a los eternos. Y de ese movimiento la obra es menos producto que escenario. Y si su eternidad es, en el mejor de los casos, pervivenda petrificada en el exterior, su perduración es un proceso vivo en su interior. Por eso, nuestros paralelos no tienen nada que ver con las analogías, las dependencias de obras concretas entre sí y los estudios sobre los autores, y sí con las tendencias primigenias de la literatura como tal, que de época en época se nos imponen con un sentido intrínsecamente nuevo.

La narración fantástica de que vamos a hablar hoy es una de esas tendencias primigenias. Tan antigua como la épica misma. Nos equivocaríamos si supusiéramos que los hechizos, las fábulas, las metamorfosis y los espíritus que contienen las historias más antiguas de la humanidad no son sino mera sedimentación de las representaciones religiosas más antiguas. Es cierto que la *litada* y la *Odisea*, o los cuentos recogidos en *Las mil y una noches*, eran historias que simplemente se narraban; pero es igualmente cierto decir que las historias de esta *litada*, de esta *Odisea* y de estos cuentos de *Las mil y una noches* se tejieron al tiempo que se narraban. La narración no ha tomado de las leyendas más antiguas de la humanidad más de lo que ésta les ha dado. Sin embargo, el hecho de narrar utilizando otras palabras nunca ha sido en el fondo

—con todo su fabular y su jugar, con su fantasía exonerada de responsabilidad— una mera invención, sino una conservación y transmisión con modificaciones en el medio de la fantasía. Es cierto que este medio de la fantasía tuvo una densidad muy diferente en el primer florecimiento de la épica homérica u oriental y en el último florecimiento del Romanticismo europeo. Pero la verdadera narración siempre ha tenido un carácter conservador en el mejor sentido de la palabra, y no podemos pensar a ninguno de los grandes narradores manteniéndose al margen de los más antiguos pensamientos de la humanidad.

Tal vez el carácter de la en apariencia arbitraria compenetración de momentos eternos y actuales en la narración se perciba tanto más claramente cuanto más fantástica sea la narración. Esto es palpable tanto en Hoffmann como en Panizza. Como también es palpable la tensión entre ambos escritores, que caracteriza a la trayectoria entre el comienzo y el final del movimiento espiritual romántico en la Alemania del pasado siglo. Los indeciblemente confusos destinos en que E. T. A. Hoffmann nos muestra siempre sujetos a sus personajes —al Kreisler del *Gato Murr*, al Anselmo de *El puchero de oro*, a la *Princesa Brambilla*, tan despreciada en Alemania como apreciada en Francia, o, por último, a *Maestro pulga*[195]—, todos estos destinos no sólo están dirigidos o influidos por fuerzas supraterrenas, sino que están creados sobre todo para preservar las figuras, los arabescos y los ornamentos en que viejos espíritus y demonios naturales intentan inscribir de la manera más disimulada posible su acción en el esclarecido nuevo siglo. Hoffmann creía en conexiones efectivas con los tiempos más remotos, y así como las figuras de destino de sus favoritos siempre son, en el fondo, figuras musicales, pensaba que esa conexión está por lo demás garantizada muy especialmente por lo audible, por el canto sutil de las serpientes que se aparecen a Anselmo, por las desgarradoras canciones de Antonia, la hija de Krespel, por aquellos sonidos legendarios que afirmaba haber oído en el Istmo de Curlandia, por la voz diabólica de Ceilán, etc. Una música que era

para él el canon conforme al cual el mundo de los espíritus se manifiesta en la vida cotidiana. Al menos, mientras se trate de manifestaciones de espíritus buenos.

Pero el mayor encanto de los personajes creados por Hoffmann radica en que, justamente en los más nobles y elevados, con la sola excepción de algunas jóvenes figuras femeninas, siempre hay algo de satánico. Este narrador insiste con cierta obstinación en que todos esos honorables archiveros, médicos, estudiantes, vendedoras de manzanas, músicos e hijas de buena familia no son lo que parecen, igual que el propio Hoffmann, que no era sólo el pedante y exacto consejero del tribunal imperial, que le permitía ganarse la vida[196]. Un talento infrecuente para la observación, unido al toque satánico de su ser, había provocado en Hoffmann algo así como un cortocircuito entre el juicio moral y la intuición fisiognómica. El hombre corriente, que Hoffmann siempre odió, le parecía cada vez más en sus virtudes, igual que en sus bellezas, el producto de un perverso mecanismo interiormente gobernado por Satanás. Hoffmann equipara lo satánico a lo automático, y este ingenioso esquema, en que se basan sus narraciones, le permite reivindicar la vida del lado espiritual y puro, y glorificarla en figuras como Julia, Serpentina o Antonia. Si no nos engañamos, Hoffmann envolvía el motivo primigenio de la narración fantástica en esta confrontación moral entre vida y apariencia. Esta narración se funda siempre, lo mismo en Hoffmann que en Poe, Kubin o Panizza, para nombrar sólo a los más grandes, en el dualismo religioso más radical, y se la podría calificar de maniquea. Y, en Hoffmann, dicha dualidad no se detuvo ni ante lo que para él era lo más sagrado: la música. ¿No se podían producir mecánicamente los sonidos primigenios de que hablábamos, ese mensaje último y más cierto del mundo de los espíritus? ¿No eran ya el arpa eólica y el clavicordio los primeros pasos efectivos en este camino? Entonces sería posible remedar nuestro anhelo más profundo y más sagrado con artificiales medios mecánicos; entonces, todo amor que nos hable con los sonidos de la patria sería una ilusión. Estas preguntas

se agitan constantemente en la obra de Hoffmann, y volvemos a encontrarlas inalteradas, pero en una atmósfera enteramente diferente y enteramente extraña, cuando pasamos a Panizza.

El nombre y la obra de Panizza se encuentran hoy en la misma situación en que estuvo Hoffmann desde mediados hasta finales del pasado siglo. Panizza es hoy un autor desconocido y desacreditado. Pero si la memoria de Hoffmann, una vez borrada en Alemania, siempre se conservó en Francia, en el caso de Panizza no cabe esperar un desagravio como éste. Hasta el punto de que hoy resulta sumamente difícil en Alemania reunir, siquiera en una parte aceptable, sus escritos. Cierto que desde el año pasado existe la Sociedad Panizza, pero hasta ahora no ha encontrado la manera de reeditar sus textos más importantes. Y ello por muchas razones, la más importante de las cuales tal vez sea que cualquiera de estos textos sería hoy, igual que hace 35 años, perseguido por la fiscalía. De hecho, la breve fama de Panizza fue consecuencia de algunos procesos escandalosos. En 1893 se publicó, con ocasión del quincuagésimo aniversario de León XIII como obispo, su libro titulado *La Inmaculada Concepción de los Papas*, con la anotación apócrifa de «traducido del español por Oskar Panizza[197]». Dos años después apareció *El concilio de amor. Una tragedia celestial en cinco actos*, y por esta publicación Panizza hubo de pasar un año en la prisión de Amberg[198]. Tras cumplir su condena abandonó Alemania, y cuando volvió en 1901, obligado por la confiscación de sus bienes, pasó seis semanas de prisión preventiva en una clínica psiquiátrica, se le declaró enajenado y, finalmente, fue puesto en libertad. A esta última prisión lo llevó la publicación de *Parisjana, versos alemanes desde París*, plagado de violentas invectivas contra el emperador Guillermo II[199]. Hemos expuesto aquí algunas de las razones de la proscripción del nombre de Panizza y el completo olvido de su obra, y cada rasgo de la caracterización que haremos en lo que sigue añadirá otras nuevas. En esta caracterización podemos dejar a un lado la enfermedad mental de Panizza, por la cual cabría empezar. No cabe dudar de su realidad:

era una paranoia. Y si los sistemas paranoicos muestran tendencias teológicas, puede decirse que en este caso la enfermedad, en la medida en que ejercía otra influencia sobre la creación, más que impedirla, no se oponía a la disposición originaria propia de este hombre. Panizza era un teólogo, y sobre esto no pueden engañarnos sus invectivas contra la Iglesia y el papado. Un teólogo, desde luego, que se oponía a los teólogos gremiales de forma tan implacable como el artista E. T. A. Hoffmann a los círculos de amigos del arte de la sociedad berlinesa, objeto de desdén y escarnio. Panizza era un teólogo, y Otto Julius Bierbaum lo percibió claramente desde su perspectiva cuando, tras la publicación de *El concilio de amor*, que supera por su sarcasmo destructivo a toda la literatura anticlerical, escribió que el autor no veía muy lejos. «Lo que en él se rebela», dice Bierbaum, «es propiamente el luterano, y no el hombre del todo libre[200]». Y es ciertamente una paradoja, pero una paradoja de la justicia, el que uno de sus amigos más fieles, el que estuvo a su lado durante su larga enfermedad y, no sin algún escrúpulo, se ocupó de su legado, fuese un jesuita, el diácono Lippert, que hoy tiene 86 años de edad[201].

Panizza era, pues, un teólogo. Pero lo era del mismo modo que E. T. A. Hoffmann era un músico. Hoffmann no entendía de música menos que Panizza de teología, pero lo que de él nos queda no son las composiciones, sino esas obras literarias en las que la música aparece como patria espiritual del hombre. Y la patria espiritual del hombre era, para Panizza, el dogma. En esta relación se refleja el cambio operado entre el comienzo y el fin del Romanticismo en Alemania; Panizza no iba arrastrado, como Hoffmann, por esa gran ola de entusiasmo por los tiempos remotos, la poesía, el pueblo y la Edad Media; sus parientes espirituales son los decadentes europeos. Y el más cercano a Panizza era sin duda Huysmans, cuyas novelas tratan insistentemente del catolicismo medieval, y sobre todo de su complemento de misas negras, brujas y demonios. Pero sería un error pensar que Panizza era, en cuanto artista, un representante de *l'art pour l'art*, como lo era Huysmans. Empecemos

hablando de lo negativo: no hay nadie que escriba peor que él. Su alemán atropellado es algo inaudito. Así, cuando Panizza comienza algunas de sus narraciones, casi todas en primera persona, describiendo al narrador como un hombre con oficio que marcha cansado y desharrapado por un camino nevado de la Baja Franconia, todo lo que a continuación sigue podrían muy bien ser, por su lenguaje descuidado, las notas de un verdadero menestral. Y no es ninguna contradicción decir que, con todo, estas narraciones son también las de un gran narrador. Pues el narrador es menos un escritor que un tejedor. Narrar —y aquí volvemos a lo dicho al principio— no es, a diferencia de escribir novelas, cosa de personas cultas, sino cosa del pueblo.

Yel arte de Oskar Panizza hunde sus raíces en el pueblo. Léanse sus geniales relatos *La iglesia de Zinsblech o La posada de la Trinidad* y se comprenderá lo que es un decadente arraigado[202].

Examinemos brevemente este último relato, aunque sólo sea para conocer a través de su índice de personajes a un Panizza que en el dogma cristiano se presenta como un discípulo, por no decir fideicomisario, de E. T. A. Hoffmann. El fatigado caminante Panizza llega a una posada que está algo apartada del camino y no figura en los mapas. Entra allí y pronto renuncia a dar cuenta de los extraños habitantes de la casa. En este pasaje le basta con indicar que un judío viejo y colérico convive allí con su hijo, alejado del mundo y febrilmente entregado a sus estudios teológicos, y con una judía llamada María, de la que dicen que es la madre del joven. El narrador comparte la cena con este extraño grupo en un ambiente lúgubre y silencioso, se retira a su cuarto en el primer piso y durante la noche baja para ver la habitación prohibida de la que le habían hablado circunstancialmente. Abre la puerta, la luna la ilumina, y entre las contraventanas semiabiertas ve cómo una paloma se aleja batiendo las alas asustada. Y a continuación viene una ocurrencia propia de Hoffmann: dentro de un cobertizo anejo a la casa se halla encerrada una criatura, un hombre con cascos de caballo que golpea sin cesar el lugar de su encierro con fuerza tan grande que

hace temblar las paredes, y que de vez en cuando, como si reaccionase ante algo, suelta durante unos momentos unas horrendas carcajadas.

Ésta es la metafísica dualista que Panizza comparte con Hoffmann, y que, conforme a una necesidad interior de la que ya hemos hablado, adopta la forma del contraste entre vida y automatismo. Esa metafísica le inspiró también la historia de la «Fábrica de hombres», donde se producen seres humanos ya vestidos[203]. Y en el siguiente pasaje de *La Inmaculada Concepción de los Papas* toma un giro inequívocamente teológico: «En cuanto moría una persona, el Papa le sacaba de la boca un muñeco de cristal con una cara estúpida, que era transparente y contenía una selección de las acciones buenas y malas del finado. A aquel muñeco, que era como un hombrecillo, le pegaban en la espalda dos alas de almidón y lo dejaban andar o volar. Y lo hacía en dirección a ese reino recién creado por el Papa fuera del mundo. Allí, el muñeco era acogido inmediatamente y puesto en una gran balanza de latón limpia y reluciente con dos platillos iguales. Las buenas acciones del muñeco pesaban, mientras que las malas eran ligeras. En el otro platillo había un muñeco normal del mismo tamaño, en el que las buenas y las malas acciones se mantenían en equilibrio. Y si el recién llegado era sólo un gramo más ligero que el otro muñeco, predominaban en él las malas acciones», por lo que iba al Infierno. Pero «a los que pesaban lo bastante se les permitía bajar de la balanza y se iban al Cielo, *coelum*, del que hablaremos enseguida[204]».

Este arte sería sin duda un anacronismo si, como muchos suponen, sólo consistiera en invectivas contra el papado. Pero es anacrónico en el sentido en que lo eran los pintores bávaros que en torno a Murnau y al lago Kochel pintaban hasta hace pocos años sobre espejos sus viejas imágenes de santos. La fórmula más concisa para caracterizar a Panizza es que fue un pintor herético de imágenes sacras. Su iconolatría no se extinguió ni en las alturas de la especulación teológica. Y se combinaba con una perspicacia

satírica como la de Hoffmann respecto al sacro canon del filisteísmo. Ambas herejías están emparentadas, y en ambas la sátira es sólo un reflejo de la fantasía poética que todavía salvaguarda sus antiguos derechos.

«E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza», GS, 2.2, pp. 641-648.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 26 de marzo de 1930. Benjamin fechó así el manuscrito: «Radio Fráncfort, 26 de marzo de 1930», y para esta fecha el Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció, para su emisión de 18:03 a 18:33 h, «Paralelos I: E. Th. Hoffmann y Oskar Panizza. Conferencia del Dr. Walter Benjamin» como el primero de una serie de «Paralelos»*.

35 Recetas para escritores de comedias Una conversación entre Wilhelm Speyer y Walter Benjamin[205]

BENJAMIN: ¿Lo sabe ya? ¡Stefan Großmann ha demandado a Fehling!

SPEYER: Al menos podría decirme «buenos días».

BENJAMIN: Buenos días.

SPEYER: Buenos días. ¿Y cómo es que lo ha demandado?

BENJAMIN: Ya sabe usted que Fehling puso en escena la obra *Apolo, Brunnenstraße* en Berlín[206]. Si no me equivoco, estuvo usted en el estreno. Pues resulta que lo demandó porque se sentía perjudicado por su colaboración artística.

SPEYER: Comprendo muy bien la decisión de Großmann de demandar a su colaborador. También nosotros hemos unido nuestras fuerzas para realizar algún trabajo en común. Usted, el crítico, y yo, el escritor de comedias. Puede que sea un error. Antes yo era siempre de la opinión de que había que masacrar a los críticos. Pero ahora las cosas han cambiado hasta el punto de decirle «buenos días», estrecharle la mano y permitirle entrometerse en lo que escribo con sus *aperçus* críticos.

BENJAMIN: Me deja consternado, querido Speyer, tener que ver que haya vuelto a errores superados. ¿Es que hoy estamos aquí juntos por pura casualidad? ¿Qué le ocurre de repente?

SPEYER: Tengo un pequeño problema, señor crítico. En el tercer acto.

BENJAMIN: ¿Y precisamente en esta situación quiere usted ahuyentar a un demonio tan útil como el crítico? ¿No reflexionó detenidamente este crítico con usted sobre el mundo y la gente, y especialmente sobre el estado actual del drama social antes de que un día decidiéramos poner a prueba nuestras reflexiones? Déjeme recordarle que entonces estábamos de acuerdo en el punto principal: que el escritor, sobre todo el de obras teatrales, y muy especialmente el autor de comedias sociales, se encuentra actualmente en una situación muy delicada. ¿Qué le da la sociedad de hoy? ¿Acaso le da una medida exacta de los problemas más importantes de la vida —*in puncto* al matrimonio, o la fortuna, o la posición—, o una noción clara de lo que es el Estado, el civismo, etc.? ¡Ni por asomo! Unas veces la sociedad escucha al predicador ambulante, otras veces al esnob, y cada semana surge una nueva moda. Y esto es lo que le da al dramaturgo: nada. ¿Y qué pide ella a sus dramaturgos? ¡Todo! Cuando la sociedad no conoce norma alguna, espera que él tenga alguna. Cuando se engaña en algo, él debe decirle la verdad, pero, como es un escritor de comedias, todo lo que en ellas acontezca debe resultar grato, condescendiente, halagador; en suma, debe entretener.

SPEYER: Tengo la impresión de que detrás de lo que usted dice se oculta una pequeña ofensiva contra el escritor. Por supuesto, usted opina, como siempre, que el crítico puede hallar remedio a esta difícil situación del escritor de comedias… De nuevo se cree usted, como la mayoría de sus colegas, el médico de la literatura.

BENJAMIN: Está bien lo de médico. La tarea del médico no se reduce a curar una enfermedad; también debe diagnosticarla.

SPEYER: Le agradecería que hiciera un buen diagnóstico de los males que en este momento me afectan e inquietan, y también —lo digo en serio— me hacen reconocer el valor de una colaboración que no pocas veces he buscado y que agradezco. Quizá sea ahora lo más adecuado para mí seguir el consejo de Nietzsche: «No acudas a los hombres, quédate en el desierto». Lo diré con otras palabras: un amigo mío ha puesto a mi disposición una cabaña en la Alta Baviera. Allí voy a reflexionar sobre el problema de mi tercer acto.

BENJAMIN: Sus constantes planes de huida siempre acaban, por lo que veo, en un viaje compartido en automóvil; me encontrará dispuesto.

SPEYER: Quiero recordarle que sus teorías dramatúrgicas son las más caras que cabe imaginar. La última vez que expuso sus ideas constructivas sobre nuestra comedia social, mientras le escuchaba un *aperçu* particularmente sugestivo, me di contra el pretil de la carretera de St. Moritz a Tarasp. Ese *aperçu* le costó a mi compañía aseguradora trescientos marcos.

BENJAMIN: Por supuesto, no dice nada de lo que consiguió.

SPEYER: Con una pieza a la que le falta el último acto, querido doctor Benjamín, no se consigue nada. No tengo ninguna intención de dar a la literatura alemana un nuevo *Robert Guiskard*[207]. Intentemos curarla de su mal. ¿En serio piensa que no debo retirarme a mi cabaña?

BENJAMIN: Con gusto le expondré mi opinión sobre sus proyectos de retiro literario. Lo primero de todo: ¡nada de quedarse allí solo! Para cualquier escritor dramático es inexcusable la colaboración, de la forma que sea. Si no en su estudio, al menos en los escenarios.

SPEYER: Pero hay una diferencia fundamental entre ambas cosas.

BENJAMIN: Se lo concedo. También le hablaré de esto. Pero antes hemos de estar de acuerdo en una cosa: la obra dramática

supone la colaboración en mucha mayor medida que cualquier otra obra literaria.

SPEYER: ¿Pero en qué se parece hoy la colaboración a lo que era hace cincuenta años, con Sardou y Scribe[208]?.

BENJAMIN: En nada. Usted debe seguir las tendencias más modernas del teatro, para las cuales quien escribe las obras es un colectivo.

SPEYER: A eso parece usted inclinarse.

BENJAMIN: Desde luego. Pero a mí no me interesa el resultado de estos experimentos, que en la mayoría de los casos es insatisfactorio. Lo que me interesa es esto otro: ¿de qué manera se hacen esos experimentos? Es algo muy sencillo: precisamente porque nuestros conceptos sociales son tan inseguros y fluctuantes, el teatro y el autor dramático necesitan correctivos y medidas de control para que no pierdan el suelo bajo sus pies. Hace cincuenta años las cosas eran muy distintas. La colaboración podía ser puro capricho, mera improvisación, un entretenimiento para ambas partes. Ojalá que en nuestro tiempo sea esto así de vez en cuando. Pero detrás de ello hay una necesidad que, creo yo, ambos tenemos clara.

SPEYER: Pero con estos métodos se corre el peligro de que la idea literaria central se pierda y todo se reduzca a montaje.

BENJAMIN: Ahí está la dificultad: la idea central no debe refugiarse, por así decirlo, en un pensionado de señoritas literario que la proteja de los tempestuosos vientos de la realidad. Debe desarrollarse en la cruda realidad, entre las objeciones del crítico, del director teatral, etcétera.

SPEYER: Creo que renunciaré a mi aislamiento literario, pues en estos últimos días me he vuelto muy consciente de una cosa: necesito que usted, querido Dr. Benjamin, me obligue a adoptar una posición.

BENJAMIN: ¿Qué entiende por «adoptar una posición»?

SPEYER: Se lo explicaré enseguida, y ello nos llevará a las dificultades que me plantea el tercer acto. Escribir el último acto

no es tanto un problema técnico como un problema ante todo moral.

BENJAMIN: Este problema moral tiene que resolverlo en los diálogos en el escenario. También en la vida real la mejor manera de encararlo es la conversación. Y en esto estoy a su disposición.

SPEYER: Una vez más, compruebo que los primeros actos son los que menos cuesta escribir. La mano se desliza con facilidad sobre el papel, pues entonces sólo se trata de crear expectativas. Expectativas que luego pueden no cumplirse. La causa tiene un nombre: vértigo literario. ¿Sabe lo que le digo?: todo el problema del drama es en el fondo un problema de crédito. En los dos primeros actos uno puede extender un número ilimitado de pagarés.

BENJAMIN: En el tercero, el público quiere hacerlos efectivos.

SPEYER: Esto lo ilustró muy bien Mark Twain. Comenzó una de sus narraciones con los acontecimientos y los personajes más atroces. Luego introdujo con gran rapidez giros y más giros. Daba la impresión de que el autor no podía dominar sus propias ocurrencias, y el corazón del lector se aceleraba esperando que esas tensiones se resolvieran, que esa trama enmarañada se desenredase. Pero, de pronto, Mark Twain interrumpió todo: «Me he perdido en mi propia narración», parece decir, y deja al lector a la deriva entre los personajes.

BENJAMIN: Hum. Éste es y no es un ejemplo. Pues la dificultad del último acto tal vez no sea tanto el modo de resolver la trama cuanto, al hacerlo, revelar la verdadera intención del autor. En un escritor de tragedias, lo que este piense de su protagonista y de otros personajes suele quedar patente después de unas pocas escenas. El caso es completamente diferente en el autor de una comedia social actual. Él puede, o quizá deba, mantener primero cierto aire de neutralidad. No debe abalanzarse sobre sus personajes. Debe dejarles hacer tranquilamente. Pero, al final, el público pedirá que el hombre, es decir, el autor, dé a

conocer con toda claridad su propia opinión, evitando en lo posible ponerla directamente en boca de alguno de sus personajes.

SPEYER: Ésta es mi dificultad. Veo que usted está al tanto. Tenemos un hombre y dos mujeres, el famoso triángulo de la comedia social. Este hombre se casa con la señorita que ama. Pero no puede separarse de su anterior amante: sea por dependencia sensual, por lástima o por solidaridad humana. Su mujer acepta a esa amante dentro del matrimonio, pues cree que no puede haber ningún impedimento moral para un triángulo si lo forman personas totalmente convencidas de que sus intenciones son nobles. Son, pues, tres personas francas y equilibradas, y eso es lo que tenemos.

BENJAMIN: Pero éste es el *quid* de su comedia social: hasta dónde puede llegar la gente moderna con su famosa franqueza, con su deportividad.

SPEYER: Sin duda. Tenemos a dos damas y un caballero en el mejor sentido de estas palabras. Pero es que, ante esta situación, la gente normal dirá: «Pero, señor mío, usted acaba de casarse; deje a la amante que tenía de soltero». Esto no es ser valiente ni jugar limpio para la gente. Naturalmente, acaba viéndose que el matrimonio no es un deporte, y que la deportividad no tiene cabida en las relaciones humanas básicas. De hecho, en vez de simplificar las cosas, las complica en un grado que nuestros tres personajes no sospechaban. Cada vez es más previsible que una de las dos mujeres tendrá que marcharse. Y ésta será, obviamente, la admitida en el matrimonio.

BENJAMIN: Eso sería lo más sencillo. Y, para mostrarle mi lado más benigno como crítico, quiero llamarle la atención sobre algo hermoso e importante en su obra, algo que habría que considerar: dice usted que el hombre se casa con la mujer que ama. Eso está muy bien. Pero a la otra, con la que antes estuvo durante años, no le une ninguna devoción. La quiere, sí, pero

con un amor vago y algo extravagante, en correspondencia con sus conceptos de caballerosidad y franqueza. Nuestro protagonista es un hombre que vive en dos épocas: unas veces es trovador y caballero, y otras ciudadano del Berlín de hoy.

SPEYER: Se trata de encontrar el mejor desenlace para el último acto. ¿Qué hacer con la otra mujer? Hay varias soluciones posibles. Goethe se permitió una vez dar alegremente a un argumento muy similar dos desenlaces distintos. Lo hizo en su *Stella*[209]. En la primera versión, la más amable, une a ambos personajes, la esposa y la amante.

> STELLA (lo abraza a él): ¿Puedo…?
> CECILIA: ¿Me agradeces que te haya impedido huir?
> STELLA (la abraza): ¡Oh, sí, tú…!
> LERNANDO: (abraza a ambas): ¡Mía, mía!
> STELLA (le toma la mano, lo estrecha): ¡Tuya soy!
> CECILIA (le toma la mano, lo estrecha): ¡Tuyas somos!

En la segunda versión, Fernando se suicida de un tiro, y Stella envenenándose.

BENJAMIN: Usted me ha mencionado hasta tres soluciones diferentes: la elegiaca, en la que María —nuestra Stella se llama María— se despide; la cínica del «Intentémoslo, seguro que habrá algún modo de que funcione»; y la heroica, como en la primera versión de *Stella*.

SPEYER: Y no conoce la cuarta, que se me ha ocurrido esta pasada noche. Estoy algo temeroso de lo que pueda decirme, porque en este caso me opongo a nuestro plan más básico. Usted nunca ha estado de acuerdo con que le encontremos a nuestra pobre María otro hombre del que se enamore.

BENJAMIN: Eso no me parece tan malo. Si es preciso, el plan podrá anularse.

SPEYER: Pero no me lo he tomado a la ligera. Esta noche he hecho un descubrimiento especial. He querido aplicar a la

literatura el principio de Bismarck de la franqueza ocasional en diplomacia. Usted conoce bien los grandes resultados que en ocasiones Bismarck obtuvo poniendo al descubierto ciertos planes maquiavélicos cuando sus intereses lo requerían. Eso mismo quiero hacer con el público: que en el intermedio tras el segundo acto se ponga a pensar en cómo habrá resuelto el autor las dificultades. Quiero transponer las dificultades que encuentro en mi trabajo a la obra misma.

BENJAMIN: ¿Quiere entonces convertir a sus personajes en autores dramáticos?

SPEYER: Eso es. Los convierto en colaboradores míos, porque parece que sólo con usted no encuentro salida.

BENJAMIN: Seguro que esos colaboradores me caerán más simpáticos que otro que yo me sé.

SPEYER: Espero poder hacer todo lo posible para que le resulten simpáticos. Ahora le leeré el esbozo que hice esta pasada noche:

Vemos ahí sentadas a nuestras dos mujeres, Luisa y María, y junto a ellas al marido de ésta, Golo, a quien las dos mujeres quieren, y finalmente al nuevo personaje, el cuarto, que usted conoce ahora por vez primera, un hombre llamado Walter. María dice…

[*Aquí, el manuscrito se interrumpe*[210]].

BENJAMIN: Usted ha tomado una decisión moral, pero no sé si está satisfecho con mi interpretación. ¿Sabe por qué ha introducido a un hombre nuevo en el último acto?

SPEYER: Hum.

BENJAMIN: Si este cuarto personaje es importante, introducirlo en el último acto sería una flagrante violación técnica. ¿Pero quiere saber lo que este personaje es verdaderamente? No es nada. Es el primero que pasa. Y puede que ésta su posición moral consista en que nuestra amiga María se consuela con el

primero que encuentra. Porque en la actualidad el matrimonio no es en muchos casos algo importante, o lo es sólo relativamente, pero las cosas que lo perturban, o lo cuestionan, o lo dificultan no son más importantes que el matrimonio mismo.

SPEYER: No tengo nada contra esta interpretación, que es un reflejo del Berlín de cierta clase social. Bien sabe que no me resulta nada fácil mostrar que estas tres personas de nobles convicciones llevan en el bolsillo su sentencia de muerte; el hombre en el bolsillo de su frac, y las mujeres en sus bolsos.

BENJAMIN: O, mejor aún, cada cual porta la sentencia de muerte del otro.

SPEYER: No es nada fácil estar enamorado, como yo lo estoy, de cierta clase social y señalarla con el dedo y decir: «Sois despreciables, estáis perdidos». Y qué difíciles son estos ocasionales señalamientos en las comedias, cuando se quieren evitar los peligros de resultar impertinente.

BENJAMIN: ¿Pero no le queda el consuelo, el gran consuelo del escritor de comedias, de que el público tome su reprensión como un entretenimiento?

SPEYER: ¡Por supuesto! Y la comedia de nuestros días, a diferencia de las comedias inexorables y crueles de Molière —piense usted en *Georges Dandin*—, es un espejo con marco de plata. No importa cuánto refleje de las deformidades y turbiedades de la sociedad actual: está enmarcado en metal finamente labrado, y el que lo mira no lo ve como un espejo, sino como un cuadro.

BENJAMIN: Tiene razón. Pero es bueno que nadie nos oiga.

«Rezepte für Komödienschreiber, Gespräch zwischen Wilhelm Speyer und Walter Benjamin», GS, 7.2, pp. 610-616.

Emitido por Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 9 de mayo de 1930. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *anunció la emisión para esa fecha de 18:03 a 18:35 h*.

36 El carrusel de las profesiones

Pónganse, señoras y señores, en el lugar de un chico de catorce años que ha terminado los estudios elementales y tiene que elegir una profesión. Piensen en las figuras profesionales, la mayoría esquemáticas y huidizas, que imagina, en la imposibilidad de que conozca bien las profesiones sin tener una experiencia básica de ellas, en las muchas reflexiones que deberían preceder a una decisión bien pensada y las cuales sólo puede considerar parcialmente: la coyuntura de cada ramo industrial, los requerimientos y riesgos sanitarios, la naturaleza particular de los compañeros de profesión, las posibilidades de ascender, etc. ¿No es aquí particularmente apta la imagen de un carrusel, de un carrusel de profesiones que va pasando ante el joven candidato dispuesto a saltar a él, pero que gira a una velocidad que le impide estudiar bien los puestos que le ofrece? Además, ustedes saben lo difícil y angustiosa que se ha vuelto hoy en Europa la elección de una profesión, a causa del desempleo. Mientras que antes la cuestión de la capacitación y la perspectiva de prosperar en uno u otro campo podían guiar la decisión de un joven, hoy lo más importante es conseguir un puesto de trabajo en el que el riesgo de ser despedido —el peligro de quedar apartado del proceso de producción para, tal vez, no volver jamás a integrarse en él— sea mínimo. Pues el sencillo lema «The right man in the right place», el hombre adecuado en el lugar adecuado, que hoy tan a menudo se

repite, procede de épocas más idílicas de la vida económica, más concretamente —en cuanto a su reconocimiento oficial— de la época de la desmovilización. En aquel entonces se ofrecía a aprendices entre 15 y 17 años, que ganaban entre 80 y 90 marcos semanales en fábricas de munición, desempeñar un oficio regular. Por esta razón, el comisario de desmovilización promovió la orientación profesional. Pero el lema difundido entonces tiene hoy un significado completamente diferente. Hoy, el mejor puesto es aquél donde se tiene la posibilidad de mantenerse en él.

También ha cambiado en este sentido la situación del trabajador cualificado. En muchos casos no puede contar con que podrá mantenerse en su profesión. Pero las perspectivas de acomodarse rápidamente a una nueva profesión son mejores para él que para un trabajador no cualificado. Hemos usado la expresión «orientación profesional». Tengo entendido que ustedes han sido informados al respecto por personas cualificadas de la Radio del Suroeste de Alemania. Muchos de ustedes ya se han hecho una idea del gran sistema de tests y los diversos métodos para evaluarlos que se emplean en el formidable laboratorio que en poco tiempo ha establecido, especialmente en Alemania, una nueva ciencia: la ciencia del trabajo. Hoy apenas nos detendremos en algo que a ustedes les es más familiar: la idea de evaluar el rendimiento. Y sólo rozaremos el tema de la orientación profesional. La ciencia del trabajo tiene dos caras: por un lado, estudia al individuo para averiguar qué profesión es la más adecuada para él; y, por otro, estudia las profesiones para averiguar cuál es la que mejor se ajusta a los impulsos latentes en una persona, que se supone son los más fuertes. Y sobre todo cómo forma y transforma a la persona la profesión —no sólo el trabajo mismo, sino el ambiente en que se ejerce, la transferencia de los hábitos laborales a la vida doméstica y el carácter de los compañeros de trabajo.

¿Cómo influye la profesión en el ser humano? Ésta es la cuestión respecto a la cual no sólo quiero dirigir su atención, sino también pedir su colaboración para abordarla. Espero que las

siguientes consideraciones les aclaren perfectamente el sentido del ruego que la radio les hace a través de mí. El ruego es éste: que envíen a la radio comunicaciones de todo tipo en las que nos expliquen la influencia de su profesión sobre su carácter, sus opiniones y la relación con sus compañeros de trabajo, y cómo se ven ustedes cuando comparan las personas que ustedes eran cuando empezaron a trabajar en su profesión con esas otras personas en que se han convertido al ejercer dicha profesión. Es posible que prefieran, o les resulte más fácil, hacer estas consideraciones respecto a sus compañeros de trabajo antes que respecto a sí mismos. También ellas son bienvenidas. El material que nos envíen lo analizaremos, y en un segundo informe les daremos a conocer las conclusiones a que hayamos llegado[211].

¿Cómo influye la profesión en el ser humano? Ustedes saben que esta cuestión se resolvió en la práctica hace ya siglos. Fue en los gremios, que subordinaron la vida entera de sus miembros, incluidos sus asuntos más privados, a las necesidades y las formas propias del proceso de trabajo. Desde que en el siglo XIX desaparecieron ya los últimos restos del sistema gremial, no se prestó atención a estas cuestiones, que son de gran importancia en la vida de los individuos. Las cosas han cambiado en los últimos tiempos con los progresos de la ciencia del trabajo, y el día a día de la vida profesional vuelve a estar sometido al control de la voluntad cultural humana. De estos tres progresos, el primero lo impulsó la sociología mediante la investigación de la estructura social de las profesiones; el segundo la psicología mediante el estudio de la «atmósfera laboral»; y el tercero, el nuevo movimiento americano del behaviorismo. Este extraño concepto requiere explicación. En inglés, *to behave* significa *comportarse*. Watson, el más serio representante de la nueva ciencia del *comportamiento*[212] —algunas de sus obras están traducidas al alemán por la Deutscher Verlagsanstalt de Stuttgart— fundamenta todo el estudio del ser humano en el comportamiento habitual de las personas[213]. Está claro por qué con este enfoque se da una base nueva y más amplia

a la ciencia del trabajo y de la profesión. ¿En qué espacio vital se forman los hábitos con más facilidad que en el trabajo? ¿Dónde son más capaces de pervivir que en el seno del trabajo? ¿Dónde pueden arraigar en grupos enteros con más profundidad que en el lugar del trabajo? Esta ciencia del behaviorismo se contrapone a la psicología individual, que trata de comprender el comportamiento del individuo por sus disposiciones. Para el behaviorismo, por el contrario, la disposición sólo es importante en su maleabilidad. El behaviorismo se interesa por los efectos profunda, radicalmente transformadores del proceso de trabajo.

Hace poco hemos recibido un libro que es síntoma importante y gratificante de que la nueva ciencia del trabajo está ya reconocida en todas partes. Se trata de la *Deutsche Berufskunde*, publicada por el Instituto Bibliográfico de Leipzig[214]. Pueden hacerse una idea de la magnitud de esta obra, en la que han colaborado varios especialistas, si les digo que examina todas las profesiones alemanas con sus incontables especialidades. Un ejemplo bastará para mostrar su vitalidad. Y no lo elijo arbitrariamente. Los trabajos más recientes realizados en este campo tienen en común el intento de captar las actitudes ligadas a las más diversas profesiones a través del gesto, la inclinación y la capacidad con independencia de los materiales de trabajo para caracterizar, basándose en ejemplos, ciertos tipos humanos que inventarían ciertas profesiones si aún no existieran. Así que les voy a leer, de la *Deutsche Berufskunde*, la descripción de un zapatero que en realidad es un periodista. El autor de las siguientes páginas es Peter Suhrkamp.

> El carácter particular del periodista se puede descubrir allí donde éste todavía vive sin contacto con el periódico. Podemos encontrar todavía a estas personas en pueblos donde no se publican periódicos. En mi pueblo había un *zapatero*, pero lo que menos se le pedía era que hiciera zapatos. Pero él no permanecía en su taller, sino que iba de un sitio para otro y trabajaba donde tenía oportunidad. Por

ejemplo, limpiaba y arreglaba relojes. Y cuando un ternero o un niño estaba enfermo, él acudía. Si se estropeaba la trilladora, ahí estaba él. Nadie lo llamaba (porque no contaba con él), pero él siempre estaba donde «pasaba algo», como si lo intuyera. Llegaba al sitio como por casualidad, se quedaba allí un rato, charlaba y ponía manos a la obra. El zapatero sabía ayudar en todo, y era capaz de arreglar cualquier cosa. Reparaba cosas de las que era imposible que supiera algo —las segadoras, por ejemplo, que eran entonces unas máquinas nuevas—, pero él, simplemente con mirarlas un rato, conocía las máquinas mejor que el herrero. Cuando lo vi por última vez, poco tiempo antes de la guerra, un aeroplano sobrevolaba el pueblo. El zapatero entonces meneó la cabeza, y dijo: «Eso no anda bien. El motor no está bien, eso se ve». Y me explicó que hay pájaros que no saben volar, que vuelan mal, como por ejemplo los gorriones. En el pueblo se decía que el zapatero bebía, aunque nunca se emborrachó, pues se le veía en las tres tabernas del pueblo, donde discutía con el maestro o con algún viajero hasta bien entrada la noche. Nunca olvidaré un día lluvioso en que él y yo, resguardados en un pajar, esperábamos a que el tiempo cambiara, y él, que era mayor que yo, me expuso su teoría del universo; era tan hermosa como un cuento.

Se decía que el zapatero visitaba al párroco y discutía con él. En realidad, no tenía buena fama, pero sí vivió algunos días de gloria. Cuando lograba algo en que los especialistas habían fracasado (por lo demás, nunca permitía que le pagaran un trabajo, y, como puede suponerse, vivía mal), organizaba una fiesta en la que participaba cuanta gente quisiera; él se sentaba en medio de todos y hablaba sin parar. Pero, en general, no lo apreciaban mucho. A los niños les decían que era un haragán. (Nuestros padres tenían una moral bismarckiana). Pero cuando se encontraba presente todos lo trataban con amabilidad; temían sus observaciones

> maliciosas y las pequeñas canciones que componía sobre los vecinos del pueblo, que se les quedaban grabadas a fuego. Un día de elecciones sorprendió por la tarde a todo el pueblo con una caricatura de Friedrich Naumann extendida sobre una caja de madera dentro de la cual ardía una lámpara de carburo[215]. Así, ese cartel fue el primer anuncio luminoso que haya habido en un pueblo (era en los primeros años de la década de 1900).
>
> Este zapatero era una buena persona, y también la cabeza más juiciosa del pueblo —aunque nunca contara en él, puesto que nunca ocupó puesto alguno—, y era el hombre más pobre y por tanto más débil del pueblo. Pero él lo había querido así. Cuando estaba solo, no vivía. Dentro de su taller se sentía tan incapaz como inquieto; alguien tenía que hacerle compañía para que pudiera trabajar. ¡Zapatos! ¿Valía la pena el trabajo de hacer zapatos? ¿Merecían las cosas corrientes el trabajo de producirlas? El zapatero tenía que encontrarse donde pasara algo, aunque fuera una nimiedad. El zapatero necesitaba a su alrededor rostros humanos y conversaciones. Y, si escribía algo, no era una crónica del lugar, sino sus ideas sobre las máquinas y sobre las personas, observaciones sobre los grandes acontecimientos de la época, que allí sólo llegaban en forma de rumores, además de historias, anécdotas y proyectos (por ejemplo, para irrigar los prados de la llanura del Hunte). Era un periodista sin periódico. Sólo le faltaban los periódicos, y aquel hombre empezó a escribir y lo hizo a lo grande. Sólo le faltó el sentido práctico necesario para que el periódico surgiera[216].

Esta descripción es típica de los modernos esfuerzos por exponer la actitud, el lenguaje gestual, el sentimiento vital y las ideas de una capa profesional desde lo más hondo; no desde el objeto, sino, como en el caso de este periodista zapatero, sin

relación con el objeto propiamente dicho, que aquí es el periódico; o bien, como es la regla, mediante una investigación muy precisa de todos los elementos que conforman la vida profesional cotidiana. En la caracterización del periodista que Suhrkamp nos ofrece podemos apreciar que una vez habla del medio de trabajo, esto es, la palabra, y otra del «sentimiento profesional», esto es, de la voluntad de verse impreso, y luego del lugar de trabajo —la redacción o la revuelta oficina de una corresponsalía en el extranjero— o del sentimiento de grupo —el periodismo en cuanto expresión de nuestra opinión pública—. Lo que aquí más importa es demostrar el poder transformador y formador que estas circunstancias exteriores ejercen sobre la existencia de los miembros de una profesión, y con tanta claridad que se evidencie lo que antes hemos considerado tarea suprema de la orientación profesional: que en el que ejerce una profesión o en el candidato a ejercerla se manifieste la unidad biológicamente positiva de la persona privada y el profesional.

Cabría pensar que estas cosas son más fáciles de demostrar entre los miembros de las llamadas profesiones liberales, mientras que todos los intentos behavioristas de presentar los hábitos de lo cotidiano como determinantes de la profesión no sólo como medio de vida, sino también como objetivo vital, encuentran sus límites en las profesiones más comunes y menos complicadas. La mejor manera de rebatir esta opinión quizá sea hablar de una de las profesiones más primitivas, por no decir más rudas, a la que, a primera vista, nadie le atribuiría una influencia formadora, y además positiva, en quienes la ejercen. Nos referimos a la de carnicero. Y es que no se puede hacer un análisis sin un conocimiento de la práctica, y para tener a la vista la realidad de esta profesión han de darse varias circunstancias. Y esta feliz coincidencia la tenemos en el siguiente caso.

Ya he mencionado antes que los «Principios básicos del orientador profesional» son obra de Hellmuth Bogen, que es el director de la Oficina de Pruebas de Aptitud Profesional de Berlín, con el cual he tenido la oportunidad de conversar largamente sobre

las cosas que ahora les estoy contando[217]. Ya a sus once años, este hombre extraordinario, de humildes orígenes berlineses, se ganaba algún dinero a espaldas de sus padres en el matadero central transportando reses. Naturalmente, Bogen adquirió un profundo conocimiento de las profesiones que allí se ejercen, y muy especialmente de los ganaderos y los matarifes, que más tarde ha combinado con otros muy notables de las diversas atmósferas laborales, situaciones sociales, conceptos de clases, etc. Antes de hablar de esta exposición realmente clásica —¿por qué iba a haber exposiciones clásicas sólo de carreras individuales, y no de profesiones en sí mismas?—, quiero apuntar que esta combinación de experiencia práctica y teórica y los conocimientos con ella adquiridos son el alfa y omega de la nueva ciencia del trabajo. En Rusia, por ejemplo, los especialistas en orientación profesional tienen que ejercer por temporadas anuales las profesiones correspondientes al departamento en que realizan su labor de orientación. Entre los orientadores profesionales hay, así, mineros, mecánicos, maquinistas, panaderos, etc. En Rusia está particularmente vivo el interés por esta nueva ciencia. Ya en 1919 inauguró allí Gastaiev el primer Instituto de Ciencia del Trabajo, y en 1933 se celebrará en Moscú el Sexto Congreso Internacional de Psicotecnia[218].

Pero hay una cosa más que no debemos perder de vista. El breve fragmento de la magistral caracterización de la profesión de carnicero que a continuación voy a leerles no debe entenderse como una descripción de disposiciones o inclinaciones particulares que el carnicero deba poseer de antemano, sino de la fuerza formadora inherente a esta profesión:

> Su rasgo fundamental es la conciencia de la fuerza y el vigor físicos gracias al ejercicio, con los que vence la resistencia del trabajo profesional y ofrece la resistencia necesaria a las temperaturas desfavorables, los efectos de la humedad y los ritmos de trabajo no regulados temporalmente.

> Del trato con el animal surge la serenidad y la seguridad de movimientos; del tipo de operaciones que ejecuta, su pesada solidez, a menudo ampliada por la corpulencia. Y la limpieza a que somete el producto del trabajo se encuentra también pronunciada en la vida personal. Aunque tengan mucho que ver con un trabajo que ensucia, los carniceros sucios son raros. El matadero, la vivienda y la ropa muestran esa misma limpieza. Los carniceros son hombres de negocios con la tendencia artesanal a proporcionar una calidad sobresaliente… La situación económica favorable les produce una satisfacción que les agrada comunicar a otros. El resultado de todo ello es un sentimiento de la propia personalidad que mira al prójimo sin envidia y que normalmente lo respeta y, cuando se presenta como adversario, lo aparta de sí con brutalidad. La bondad, la jovialidad y la robustez se alían en él. De toda esta situación, y de la conciencia de la importancia de la profesión, surge un orgullo sano que no tiene ninguna especial necesidad de afirmarse hacia fuera[219].

Todos ustedes conocerán a grafólogos, quiromantes, frenólogos y otros personajes por el estilo que aseguran ser capaces de conocer profundamente a una persona por detalles de su constitución física, de su porte, etc. Aunque desconfiemos sobre ellos, en sus observaciones hay aspectos interesantes y verdaderos. Su punto de partida es la indisoluble conexión entre el interior y el exterior. Pues, en su opinión, el crecimiento, la constitución física y la herencia son determinantes del destino, y a su vez el destino influye en las líneas de la mano, en la mirada, en los rasgos faciales, etc. ¿Pero qué destino podría producir esos efectos, interiores y exteriores, de manera más constante que el destino profesional? ¿Y dónde pueden hacerse más fácilmente estas constataciones que en la profesión, que día tras día somete a millares de personas a un mismo destino? La cuestión a cuyo esclarecimiento antes les hemos animado a colaborar mediante sus comunicaciones, que ahora, para

terminar, volvemos a solicitarles, no es sólo propia de la ciencia del trabajo y de la profesión, sino también del conocimiento humano y la capacidad de observación, y no le será indiferente a nadie que alguna vez se la haya planteado. El objetivo de nuestras palabras era mover a muchos de ustedes a planteársela.

«Karussell der Berufe», GS, 2.2, pp. 667-676.

Emitido el 29 de diciembre de 1930 por Radio del Suroeste de Alemania. La conferencia se emitió de 18:05 a 18:30 h, y pertenecía a una serie de conferencias sobre el tema de la «Juventud en crisis» [Jugend in Not] (*véase Schiller-Lerg*, Walter Benjamin und der Rundfunk, *pp. 332-334)*.

37 ¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!

POR WALTER BENJAMIN
Y WOLF ZUCKER[220]

EL LOCUTOR: Señoras y señores, les pedimos que pongan atención a lo que dice uno de sus colegas: el señor Max Frisch. Si ustedes trabajan en una oficina, un comercio o una empresa, lo conocerán. Es el hombre que siempre tiene éxito, que sabe imponerse y conservar su puesto sin discutir demasiado con sus compañeros de trabajo. Hemos pedido al señor Frisch que nos revele sus secretos, que nos explique cómo consigue llevarse bien con todo el mundo y, en una época como ésta, tener lo suficiente para vivir, tranquilizar sus nervios y ser un compañero de trato agradable. ¿Quieren saber cómo? ¡Escúchenlo! Habla alguien como ustedes, alguien que sabe de sus preocupaciones y dificultades, y que, con todo, a menudo sabe afrontarlas mejor que ustedes. Pero no crean que el señor Frisch es una excepción, un tipo con suerte. El señor Frisch no desea que lo envidien; desea contarles cómo hace para tener esa suerte.

EL ESCÉPTICO: Perdone que le interrumpa. ¿Cree usted que una persona tan frágil tiene ella sola poder para organizar tan bien su vida? ¿De verdad lo cree?

EL LOCUTOR: En buena medida sí lo creo.

EL ESCÉPTICO: ¿Y qué hace si un día se ve sin dinero, o ha tenido que vivir durante años con un pequeño sueldo que no le alcanza para esto o lo otro? ¿Qué hace?

EL LOCUTOR: Quizá le pida a su jefe un aumento de sueldo.

EL ESCÉPTICO (risa sarcástica): Se ve que no conoce bien a los jefes. ¿Aumento de sueldo en tiempos como éstos? ¿Nos quiere contar un cuento de hadas?

EL LOCUTOR: No, en absoluto. El señor Frisch le enseñará de manera práctica cómo se hace, cómo hay que hacerlo.

EL ESCÉPTICO: Su señor Frisch puede contarnos lo que quiera. He trabajado durante años en empresas y sé lo que sucede cuando alguien quiere un aumento de sueldo. Puede estar contento si conserva su antiguo sueldo y no lo despiden.

EL LOCUTOR: Me parece que eso es por falta de habilidad.

EL ESCÉPTICO: No importa lo hábil que pueda ser. Venga a mi oficina y le mostraré cómo son estas cosas.

EL LOCUTOR: Pues pienso hacerlo. Quizá descubramos la verdadera razón de que la mayoría no tenga suerte.

EL ESCÉPTICO: Si me lo permite, le presentaré al señor Zauderer[221]. El señor Zauderer está en la situación que queremos ilustrar. Desde hace años cobra un sueldo de 250 marcos. Necesita 50 marcos más para subsistir. Le apuesto lo que quiera a que si habla de esto con el jefe no consigue nada.

EL LOCUTOR: Es posible, pero tal vez la culpa sea suya.

EL ESCÉPTICO: ¡Pero de qué culpa me habla! El jefe no quiere y se acabó.

EL LOCUTOR: Usted escuche. Quizá le encontremos el fallo.

Llaman suavemente a la puerta.

EL JEFE (*gruñón*): ¡Adelante!

Vuelven a llamar.

EL JEFE (*gruñón*): ¡He dicho adelante! ¿Cuántas veces lo voy a repetir?

ZAUDERER (*presuroso y nervioso*): Discúlpeme, señor director, no quiero molestarle. Si tiene un minuto…

EL JEFE: Pase, pase, precisamente con usted quería hablar. Esto no puede seguir así. Tengo la mesa llena de reclamaciones, unas de Leipzig, otras de Erlangen y aquí una de Elburg. Y hasta una de Magdeburgo, de nuestro mejor cliente. Esto no puede continuar. Todo el día con reclamaciones y quejas. A uno le envía usted demasiado género, a otro demasiado poco. Y el de Magdeburgo recíbelos envíos con facturas que deben pagarse en tres meses. ¿Qué dice usted a todo esto, señor Zauderer?

ZAUDERER (*cada vez más confuso*): Sí, no sé; esta mañana he visto algunas cosas en el correo. Pero no consigo entender cuál es el problema.

EL JEFE: No me lo tome a mal, pero esto es el colmo: ¿para qué está usted aquí, si las cosas no van como debieran?

ZAUDERER: Sí, no sé, señor director. El nuevo contable comete un error tras otro. Ya sabe que yo me paso aquí noches enteras revisando los recibos. No puede acusarme de negligencia.

EL JEFE (*enojado, pero no impaciente*): Querido señor Zauderer, déjeme decirle una cosa. Siéntese. Bien, sé que usted es una persona razonable, y sé también que no me engaña. Por eso le he tenido tanto tiempo en la empresa. Pero póngase por una vez en mi lugar: siempre que viene el correo no tengo más que disgustos. ¿Y qué tiene usted que decirme? Que no es culpa suya, que el contable comete errores, y que no sabe qué ocurre. ¿Cree que voy a contentarme con esta respuesta? Dígamelo usted.

ZAUDERER: Sí, no puedo decirle más. Hago todo lo que puedo. No puedo hacer más.

EL JEFE: Eso no lo sé. Eso es cosa suya. Por mí, puede venir aquí dos horas al día. Pero las cosas tienen que funcionar. Espero que lo entienda.

ZAUDERER: Sí, señor, pero, pero… (*titubea*) yo quería…

EL JEFE (*algo extrañado*): ¿Tiene algo más que decir al respecto?

ZAUDERER: Sobre esto no, señor director. Pero…

EL JEFE: Bueno, eso era lo más importante para mí. Lo demás me da igual.

ZAUDERER: Yo quería… quería pedirle un aumento de sueldo.

EL JEFE: ¿Qué? ¡Encima eso! Lo que me queda por oír. ¿He tenido que estar semanas enteras encima de usted, y me viene con que quiere un aumento de sueldo?

ZAUDERER: Sí, señor director. No quiero incomodarle, pero mi sueldo no me alcanza para vivir y quería pedirle un suplemento.

EL JEFE: No entiendo cómo se le ha podido ocurrir semejante cosa. ¿Un aumento? ¿En los tiempos que corren? ¿Y precisamente usted? ¡Incomprensible!

ZAUDERER: Señor director, yo pensaba… bueno… yo quería preguntarle si tal vez… pero, por favor, trate de entender que con mi sueldo no tengo suficiente.

EL JEFE: Querido señor Zauderer, déjeme decirle una cosa: un aumento de sueldo es completamente imposible. En primer lugar, éste no es precisamente el momento, en segundo lugar no estoy en absoluto satisfecho con el trabajo que ha hecho últimamente, y en tercer lugar quiero decirle que si no fuera por la estima que le tengo, le habría despedido.

ZAUDERER (*un tanto ofendido*): Bien, entonces es probable que me vaya. Esperaba que usted me comprendiera, señor director. Si lo mucho que trabajo no le parece suficiente, tendré que dejar mi puesto en su empresa.

EL JEFE (*tratando de calmarlo*): No diga tonterías, señor Zauderer. Ya le he dicho que no tengo nada personal contra usted. No sea insensato. ¿Por qué no quiere seguir aquí conmigo? No crea que va a encontrar una colocación en otro sitio.

ZAUDERER (*lastimero*): Sí, señor director. Perdóneme que se lo diga, pero desde que estoy aquí se me ha tratado injustamente. El señor Meier, que entró en la empresa al mismo tiempo que yo, gana hoy 70 marcos más que yo.

EL JEFE: ¿Y qué? Los sueldos los decido yo. Querido amigo, le aconsejo que sea en su trabajo tan formal y responsable como el señor Meier, y no se sentirá injustamente tratado.

ZAUDERER: Pero si eso es lo que…

EL JEFE (*lo interrumpe*): Nuestra conversación ha terminado. Buenos días.

ZAUDERER (*abatido*): Buenos días.

Se cierra de golpe una puerta.

EL ESCÉPTICO (*con risa sarcástica*): ¿No se lo decía? Es lo que hoy pasa cuando uno pide un aumento de sueldo. ¿Le ha convencido esa escena?

EL LOCUTOR: No. Lo que acabamos de oír no es sino una muestra típica de los errores que un empleado puede cometer cuando habla con su jefe.

EL ESCÉPTICO: ¿Qué errores? El jefe se negó y ahí acaba todo.

EL LOCUTOR: No. La conversación ha durado cuatro minutos. ¿Sabe usted cuántos errores ha cometido el señor Zauderer? ¡Por lo menos siete!

EL ESCÉPTICO: ¿Como cuáles?

EL LOCUTOR: El primero es el más tonto: pedirle algo al jefe en un momento en que está disgustado. El segundo es insistir en el asunto del aumento cuando ve que el jefe está de mal humor. El tercero es hablarle al jefe mostrando continuamente vergüenza, timidez y sumisión. No hace falta ser descortés o arrogante, pero tampoco hay que perder la dignidad. Basta con decir de manera clara y franca qué es lo que uno quiere. El cuarto es que el señor Zauderer responde a los reproches de su jefe sacando a relucir el caso de un colega. Eso no es jugar limpio, y causa mala impresión. El quinto es que el señor Zauderer habla del asunto del sueldo aludiendo solamente a sus necesidades.

Al jefe le interesan sus negocios, no la vida privada de sus empleados. El sexto es una maniobra bastante estúpida: cuando ve su causa perdida, el señor Zauderer amenaza con abandonar la empresa. El jefe sabe muy bien que el señor Zauderer no puede considerar en serio la opción de marcharse. Y la mayor torpeza del señor Zauderer es hacerse la víctima. Eso jamás funciona. Y, por último, el séptimo error: la palabra *injusticia* es la menos apropiada. No se le puede criticar a un jefe porque pague a uno más que a otro. Eso es asunto suyo. Es una indiscreción del señor Zauderer hablarle al jefe de los sueldos de otros empleados. Y esto es lo que quería decir acerca de la escena que usted me ha mostrado.

EL ESCÉPTICO (*un tanto agitado*): Bien, admito que el señor Zauderer no ha sido muy hábil. ¿Pero cuál es la otra manera de hacerlo?

EL LOCUTOR: Quizá nos lo pueda decir el señor Frisch. Después de todo, es el hombre que consigue todo lo que se propone. Él trataría de evitar todos los errores, y probablemente jugaría ciertos ases que todo empleado tiene en la mano. Vayamos a su oficina. ¿El señor Frisch? Buenos días, señor Frisch.

FRISCH: Buenos días.

EL LOCUTOR: ¿Podría enseñarnos, señor Frisch, lo que usted haría para conseguir un aumento de sueldo?

FRISCH: Lo intentaré. No sé si funcionará, pero se puede intentar.

EL ESCÉPTICO: Siento curiosidad. ¿Cuánto gana usted, señor Frisch?

FRISCH: 350 marcos, de los que hay que descontar 40 de impuestos y seguros.

EL ESCÉPTICO: ¿Y cree que podría ganar más? ¿En qué consiste su trabajo?

FRISCH: Jefe de contabilidad en un gran taller de géneros de punto.

EL ESCÉPTICO: ¿Y cuál es el sueldo que usted desea recibir?

FRISCH: 450 marcos, que serían 400 netos.

EL ESCÉPTICO: ¡Eso es un aumento del 30 por 100!

FRISCH: Eso es. Se puede intentar. Ahora, silencio, voy a ver al jefe.

Llaman a la puerta del jefe.

EL JEFE: ¡Adelante!

FRISCH: Buenos días, señor director.

EL JEFE: Buenas. ¿Qué se le ofrece, querido Frisch?

FRISCH: ¿Puedo distraerle un momento?

EL JEFE: Espero que no me cuente nada malo. ¿Ha descubierto más irregularidades?

FRISCH: ¿Puedo sentarme? Gracias. No, las últimas cuentas cuadran perfectamente. Cada orden que recibe el almacén tiene su entrada y debe firmarla el gerente. Sólo cuando tengo una copia recibe autorización el permiso de salida.

EL JEFE: ¿Cree usted que de esa manera no volverán a engañarnos?

FRISCH: Absolutamente. Para eso, todo el Departamento de Contabilidad tendría que estar lleno de estafadores.

EL JEFE (*con satisfacción*): ¡Gracias a Dios! Ahora no tendremos que preocuparnos.

FRISCH: Lo mismo pienso.

EL JEFE: ¿Pero el nuevo sistema no supone más retrasos? Sabe que ahora es muy importante que nuestras entregas lleguen lo antes posible.

FRISCH: Todo lo contrario, señor director. Acabo de hablar con los encargados del transporte. Ahora son más rápidos que antes. Con mi sistema ya no son necesarias las confirmaciones.

EL JEFE: Esperemos que nunca más. En todo caso, es muy de agradecer que se haya preocupado del transporte.

FRISCH: Y seguiré atento.

EL JEFE: Estupendo. ¿Y es todo lo que quería decirme?

FRISCH: No. Si me lo permite, deseo hablarle de un asunto privado.

EL JEFE: ¿De qué se trata? ¿Tiene que ser ahora? Como puede ver, tengo el escritorio atestado de cartas que aún no he podido leer.

FRISCH: Ah, lo siento. Pero no le entretendré mucho. Pronto llegarán los señores de la nueva fábrica de Zwickau y queda poco tiempo. Tendremos que hablar largo y tendido con ellos y para eso me he reservado toda la tarde.

EL JEFE: Sí, sí, es muy importante. Nada me interesa más que llegar a un acuerdo con ellos. Debemos conseguirlo.

FRISCH: Puede confiar en mí, señor director.

EL JEFE: Muy bien, ¿y qué es lo que quería decirme?

FRISCH: Sí, iba a pedirle un aumento de sueldo.

EL JEFE: ¡Vaya! ¡Perdóneme! ¿*Ahora* me viene con eso? ¡Qué curioso!

FRISCH: Comprendo que se sorprenda, pero creo que mi trabajo vale más de lo que hasta ahora me ha pagado.

EL JEFE: No le entiendo. Sabe muy bien que constantemente estamos despidiendo personal, que empleamos a un 25 por 100 o más de personal de lo que podemos permitirnos, y me viene con un aumento de sueldo.

FRISCH: Señor director, podemos hablar de esto con más calma. Permítame decirle por qué necesito más dinero y por qué creo que la empresa puede pagarme más. Y, si usted no está de acuerdo, le ruego que me explique sus razones.

EL JEFE: ¿Razones? Lo que pague a mis empleados es asunto mío. Y sabe usted que estoy al tanto de las necesidades de mi gente, así que no me venga con ésas.

FRISCH: Pero, señor director, usted siempre ha confiado en mí, hemos cerrado juntos los últimos contratos, y sólo le pido que me deje hablar con *usted* de *mis* cosas. ¿Es eso un imposible?

EL JEFE: Está bien, siga. No le reprocho nada. Yo también quisiera ganar más dinero. Todo el mundo quiere.

FRISCH: Sí, y yo. Necesito más de lo que ahora gano…
EL JEFE: ¿Cuánto gana usted?
FRISCH: 350 brutos.
EL JEFE: ¡Pues ésa es una buena suma!
FRISCH: Pues yo no creo que sea suficiente para que un jefe de contabilidad de una empresa como la nuestra tenga buen aspecto.
EL JEFE: ¿Y a quién le preocupa el aspecto que usted tenga?
FRISCH: No diga eso. Cuando hoy vengan los señores de Zwickau, se fijarán en cada uno de nosotros. Repararán en todo: éste es un empleado al que la empresa respeta, que gana lo suficiente para que no ande contando hasta el último céntimo, que viste bien y come decentemente. Ya sabe lo que quiero decir.
EL JEFE: Quien le oiga hablar así, pensará que yo tengo un salón de moda y usted es un maniquí.
FRISCH (*riéndose*): No anda del todo equivocado, señor director. Cada uno de sus empleados es para la empresa una especie de maniquí del que se pueden sacar conclusiones sobre la productividad, responsabilidad y seguridad de una firma. Créame, todo empleado bien vestido y arreglado hace una buena propaganda a toda la empresa. Así, el aumento de sueldo que quiera concederme podría sumarse a los gastos de publicidad. ¿Qué le parece?
EL JEFE: ¡Alto ahí! ¡No llegaremos hasta ese punto, querido Frisch! Está muy bien todo lo que dice, pero cómo voy a hacer semejante cosa cuando el negocio, tal como hoy anda, no admite más costes. Usted mismo es quien mejor conoce la situación, como el jefe de contabilidad que es.
FRISCH: Sin duda, señor director, conozco la situación actual como nadie, pero quisiera que se fijase en algo más. Usted sabe que el año pasado celebramos nuestro quincuagésimo aniversario, y cada uno de nuestros empleados recibió, junto con una gratificación especial, un cuadernillo sobre el aniversario que usted personalmente escribió. Lo leí con mucho interés.

EL JEFE: ¿Qué tiene eso que ver con su aumento de sueldo?

FRISCH: Espere, espere. Era muy interesante lo que usted escribió: que, en el caos que siguió a los Años de Expansión[222], su honorable padre se propuso dotar a su nueva empresa de unos cimientos sólidos; que no ahorró sacrificios para producir un género de primera calidad; que invirtió grandes sumas en nueva maquinaria porque confiaba en que esa inversión le aportaría beneficios; y que pagó a sus empleados más que la competencia porque quería que se comprometieran con su empresa. ¿No fue así, señor director? ¿Entiende lo que quiero decir?

EL JEFE (*amistoso*): Sí, así fue. Veo que ha leído con atención el cuadernillo. Pero ahora vivimos otros tiempos, querido amigo. ¡Dios, qué sencillo era todo entonces!

FRISCH (*con firmeza*): Sí, serán otros tiempos, pero nuestra firma, pienso yo, sigue siendo la misma. Usted ha dirigido la empresa con el mismo espíritu que su estimado padre. ¿No cree que en estos tiempos difíciles lo más importante es contar con personas plenamente responsables, personas a las que pueda confiar su empresa? Creo que esto es hoy aún más necesario que antes.

EL JEFE (*casi conmovido*): Bien, bien. Tiene usted razón, querido amigo. Dígame ahora cuánto desea cobrar exactamente.

FRISCH (*tras una breve pausa*): 500.

EL JEFE: ¿Cómo?

FRISCH (*sin titubeos*): 500 marcos.

EL JEFE: ¿He oído bien?

FRISCH: Sí, 500 he *dicho*.

EL JEFE: Quíteselo de la cabeza, querido amigo. No soy millonario.

FRISCH: Umm. Yo tampoco seré millonario si gano 500 marcos. Creo, señor director, y no quiero resultar presuntuoso, que, con la labor que vengo realizando, su empresa se ahorra semanalmente más que el incremento mensual que yo deseo cobrar.

EL JEFE: Uy, eso habría que verlo.

FRISCH: ¡Es así! Si en el último balance calcula las pérdidas que ocasionan los robos, etc., verá que tengo razón.

EL JEFE: No quiero discutir con usted. Le ruego que considere las actuales circunstancias. No vamos a tener ni el 60 por 100 de los beneficios del año pasado.

FRISCH: Sí, sí, tenemos que espabilar, y yo hacer todo lo posible por aumentar los ingresos.

EL JEFE: Es lo que espero de usted. Pero tratemos del asunto razonablemente. ¿Se quedaría satisfecho con 400 marcos?

FRISCH: No. Sólo son 50 marcos más de lo que ahora gano. No se ofenda, señor director, pero esperaba más.

EL JEFE: Bien. Reconozco sus servicios a la empresa. Y no quiero que piense que soy mezquino. Quedemos en 450 marcos.

FRISCH (*tras una pausa*): No está mal si consideramos la situación de la empresa. Haré todo lo posible para que no necesite poner esa situación como excusa la próxima vez que le pida un aumento de sueldo.

EL JEFE (*riéndose*): Eso sería bueno para mí. Si nuestras ventas aumentan, no será usted el último que se beneficie. Pero ¿sabe?, es usted un tipo extraño. Cuando hablo con usted tengo a veces la sensación de que usted es el jefe y yo su empleado. Es curioso.

FRISCH (*serio*): Sí, y quizá tenga esta explicación: yo no me siento en su empresa un empleado que cumple con sus obligaciones ocho horas al día y luego se marcha a casa. Si me perdona, le diré que hay ocasiones en que me siento realmente el jefe, sobre todo cuando más me preocupan los problemas de la empresa.

EL JEFE: Eso me alegra, se lo digo sinceramente. Ya sabe que sólo puedo trabajar con personas independientes y responsables.

FRISCH (*con un deje irónico*): Espero que esto también se refleje en el sueldo.

EL JEFE (*riéndose*): ¿Otra vez con lo mismo? Ya hemos hablado bastante. Creo que hoy puede irse bien contento.
FRISCH: Y lo estoy —por hoy—. Y también muy agradecido a usted.
EL JEFE: Perfecto. Pero ahora, por favor, ocúpese sobre todo del asunto de Zwickau.
FRISCH: Eso está hecho. Buenos días.
EL JEFE: Buenos días. (*Para sí*). Un tipo listo, este Frisch.

Se cierra la puerta.

EL LOCUTOR: ¿No se lo decía? El señor Frisch ha conseguido lo que quería. Su sueldo ha aumentado en 100 marcos. ¡A que ha usado la inteligencia!
EL ESCÉPTICO: Hum. No lo puedo negar. Su señor Frisch es un genio. Derrocha sutileza.
EL LOCUTOR: Así es. Y creo que el jefe se ha quedado con la misma idea. Habrá pensado: si Frisch ha conseguido persuadirme como lo ha hecho, imagínate de qué será capaz cuando tenga que negociar con nuestros clientes. Necesito un hombre como él. No puedo dejar escapar un talento así.
EL ESCÉPTICO: Sí, tengo que reconocerlo. Pero su señor Frisch es un caso aislado.
EL LOCUTOR: Por supuesto que es un caso aislado. Cada persona es un caso aislado. Pero siempre hay para todas las personas situaciones semejantes, para las que rigen determinadas reglas.
EL ESCÉPTICO: Ya. El señor Frisch ha actuado con habilidad; ha evitado los errores que había cometido el señor Zauderer. ¿Pero basta con no cometerlos para tener éxito?
EL LOCUTOR: No. En esto tiene razón. No creo que baste con eso. Hace falta algo más.
EL ESCÉPTICO: ¿Qué más?
EL LOCUTOR: El porte, el carácter.

EL ESCÉPTICO: ¿Qué quiere decir exactamente?

EL LOCUTOR: Me refiero a la actitud interior que el señor Frisch adopta en relación con el trabajo, el jefe, la vida en general. Él es claro, decidido y valiente; sabe lo que quiere, y por eso puede mostrarse en todo momento tranquilo y correcto. Sabe adecuarse a la actitud de su oponente sin perder un ápice de su dignidad.

EL ESCÉPTICO: Pues sí, es una disposición natural única. Pero ¿y si esa disposición no le hubiera servido; si por alguna razón el jefe no se hubiera dejado convencer?

EL LOCUTOR: Precisamente con esa eventualidad cuenta siempre el señor Frisch. También está preparado para el posible fracaso. No se desanima fácilmente. El señor Frisch concibe su lucha como un deporte, como un juego. Afronta amigablemente las dificultades de la vida. Mantiene su mente clara aun cuando las cosas le van mal. Y créame si le digo que las personas que saben perder con elegancia son las que más ganan, las que no se rinden ni se quejan con cada fracaso, sino que, por el contrario, vuelven a la carga, porque los reveses de que tan llena está la vida no pueden afectarlas hasta el punto de incapacitarlas para una nueva lucha. ¿Quién es el primero que no supera el examen? El medroso, el que siempre se lamenta. Quien se somete a la prueba con calma y serenidad, ya ha superado la mitad de esa prueba. Estas personas son hoy las que más se necesitan. Y tal es, creo yo, el secreto del éxito.

«Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin!» GS, 4.2, pp. 629-640.

Modelo de audición (Hörmodell) *emitido por Radio Berlin el 8 de febrero de 1931 con el título de «¿Cómo debo hablar con mi jefe?» («Wie nehme ich meinen Chef?»), y por Radio del Suroeste de Alemania, Francfort, el 26 de*

marzo de 1931 con el título «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!» («Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin!»).

Ya en 1929, Benjamin había esbozado una serie de estos modelos de audición. Véase «Listening models» (373). Véase también el ensayo de 1929 «Conversation with Ernst Schoen», donde Benjamin comenta los planes de Schoen para desarrollar en Radio Francfort «una serie de modelos y contramodelos de técnicas de negociación —"¿Cómo debo hablar con mi jefe?" y otros —»[223]*. Según su colaborador Wolf Zucker, Benjamin veía en estos modelos de audición una manera de «utilizar el nuevo medio de la radio para enseñar al oyente ciertas técnicas prácticas para resolver situaciones conflictivas típicas de la vida moderna». La posible superficialidad y problemática simplicidad de semejantes consejos difícilmente se le habrían escapado a Benjamin, quien, según escribe Zucker, advertía [a Zucker] de «no pensar que sus ideas tenían algo que ver con soluciones reales a problemas reales. Los modelos de audición deben ser más bien como el ejemplo de Emily Post [Freiherr von Knigge]: instrucciones para el trato con otras personas, es decir, instrucciones para obrar en un orden muy complejo, cuya estructura interna no acaba de entender el usuario*[224]*»*.

La emisión berlinesa, dirigida por Edlef Koeppen, se realizó la mañana del domingo 8 de febrero de 1931, de 11:20 a 12 h, como parte de la serie experimental «Estudio». La emisión de Fráncfort, dirigida por Ernst Schoen y realizada la tarde del 6 de marzo de 1931, de 20:30 a 22 h, incluyó un debate posterior. El Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *la anunció así: «Modelo de audición I: ¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!, por Walter Benjamin y Wolf Zucker*

Seguido de un debate». La «Programación semanal» del Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung *añadió que, durante el debate, «representantes del estudio expresarán sus opiniones sobre los modelos de audición. El coautor, Dr. Walter Benjamin, participará en el debate*[225]*»*.

38 Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían

Dramatis personae

EL LOCUTOR
LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN
LA VOZ DEL ROMANTICISMO
LA VOZ DEL SIGLO XIX
EL EDITOR JOHANN FRIEDRICH UNGER
EL ESCRITOR KARL PHILIPP MORITZ
EL ACTOR IFFLAND
EL PRIMER LITERATO (*voz idéntica a la de la Ilustración*)
EL SEGUNDO LITERATO (*voz idéntica a la del Romanticismo*)
EL PASTOR GRUNELIUS
EL LIBRERO HEINZMANN
EL MESONERO, EL SUBASTADOR, EL PREGONERO, EL DIRECTOR DE ESCENA, DOS ACTORES

Palabras del director de escena

Damas y caballeros:

La tarea del locutor suele consistir en hacer comentarios introductorios como los que ahora van a escuchar. Pero pronto reconocerán que esta vez nuestro locutor se halla envuelto en un diálogo de espíritus tan peculiar, que tenemos que dispensarlo de una tarea tan profana como la de mero informador. Pronto advertirán, por el tono de su conversación, que carece de la calma y objetividad propias de un locutor. Le notarán un tono algo nervioso, agitado. La Ilustración, de la que primeramente tratará, no parece entenderse con él. El Romanticismo, que lo interrumpirá durante su segundo arrebato, no le merece ningún crédito, y el siglo XIX, con el que finalmente reñirá, tendrá que huir de sus críticas y refugiarse en Goethe.

Pero no se preocupen: no tendrán que soportar demasiado tiempo la compañía de tan fastidioso personaje. Sólo aparecerá en los umbrales de nuestra comedia, es decir, al comienzo, al final y en medio, concretamente durante su disputa con la Voz del Romanticismo, momento en que saldremos del café berlinés al que primero nos conducen, para entrar en el local del librero Breitkopf de Leipzig, donde escucharemos a algunas personas que allí se reúnen con ocasión de la Feria del libro[226]. No les resultará incómodo imaginar, entonces, el viaje de Berlín a Leipzig como un viaje de un lustro —de cinco años—. Además estaremos en ambos sitios durante el decenio de 1790 a 1800. Nos guiará el librero berlinés Johann Friedrich Unger, que fue editor de una parte nada despreciable de los escritores de la época[227]. A su lado encontraremos dos típicas figuras anónimas, dos literatos cuyas voces representarán a la Ilustración y al Romanticismo respectivamente. Otras figuras históricas como Unger son también el escritor Karl Philipp Moritz y el actor y dramaturgo Iffland, figuras que, si bien estuvieron a la sombra de los grandes autores, pueden ser incluidas en esta pequeña comedia literaria sin disminuir su rango[228]. Finalmente estará presente en el primer cuadro el pastor Grunelius, que es invención nuestra, y en el segundo el librero de Berna Heinzmann[229].

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Se ha extendido demasiado, señor director de escena. Las voces no están acostumbradas a esperar en la antesala.

EL DIRECTOR DE ESCENA: Y yo no estoy aquí para conversar con voces. Eso es cosa del locutor.

EL LOCUTOR: Del locutor, sí, usted lo ha dicho. Del que no está acostumbrado a ser tan prolijo con la voz.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: La Ilustración no es tan sensible.

EL LOCUTOR: Entonces puedo decírselo directamente. Tengo entendido que usted quiere establecer hoy su cuartel general en un fumadero.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Es el café Zimmermann, en la Königstraße.

EL LOCUTOR: Sus enemigos —y usted sabe que hoy tiene muchos— dirán que usted ha salido de un fumadero berlinés.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Los enemigos de la Ilustración pueden estar mal informados. Yo salí de la Bastilla cuando en el año 89 la asaltaron.

EL LOCUTOR: ¿Y qué ha aportado a la gente?

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Justicia y derechos.

EL LOCUTOR: ¿Justicia? Lo dirá figurativamente.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: ¿Qué quiere decir?

EL LOCUTOR: Que los libros de sus amigos son muy caros. La *Historia de la Guerra de los Treinta Años* cuesta, como he visto en un catálogo de Göschen, dieciocho marcos. Por *Benvenuto Cellini* piden veinticuatro marcos. Y la edición de obras de Goethe que apareció en 1790 figura en los catálogos con un precio de cincuenta y siete marcos[230].

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Lo lamento, pero eso demuestra no sólo que la lectura de los clásicos era algo que pocos podían permitirse, sino además lo mucho que la gente estaba dispuesta a sacrificar por ella. La edición de un clásico era un

bien para toda la vida. Es más, un bien que pasaba a hijos y nietos.

EL LOCUTOR: Estaba en los anaqueles, ¿pero se leía? Al final de su vida, Goethe, que de esto sabía un rato, dijo que el gran público tiene tan poco juicio como gusto. Que muestra el mismo interés por lo vulgar que por lo sublime[231].

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: A mí no me concierne sólo el gran público, ni sólo el gusto, sino también y en la misma medida el pueblo y el saber elemental. La prueba es el «Libro de consulta y ayuda para campesinos», que cuando se publicó en 1788 vendió 30 000 ejemplares[232], los libros populares de Pestalozzi[233] o el «Amigo de los niños» de Eberhard von Rochow[234]; en suma, los libros para niños y campesinos. También quiero hablar de *esto* con mis amigos.

EL LOCUTOR: Tendrá que ir al fumadero para encontrarse con sus amigos.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Y también con mis adversarios. Allí hay un pastor que no me tiene mucho afecto.

EL LOCUTOR: Pero también sus amigos. ¿Y quiénes son esos amigos?

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: El librero berlinés Johann Friedrich Unger, editor del *Wilhelm Meister* y de los nuevos escritos de Goethe, así como de *La doncella de Orleans*, el *Alarcos* de Schlegel y, no lo olvidemos, la *Mitología* de Karl Philipp Moritz, a quien también encontraré allí.

EL LOCUTOR: ¿Y cómo se presentará, si se puede saber?

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: Como una de cientos. Mi voz es la del gran filósofo Immanuel Kant y la del pequeño escritorzuelo Merckel, la voz del médico judío Markus Herz y la del trivial y ruidoso Nicolai[235]. Pronto volverá a oírla, pues siempre es la voz de algún maestro.

Se oye el preludio de un himno.

LA VOZ DE LA ILUSTRACIÓN: ¡Shhh! Dejen de hablar. ¡Escuchen!

Se oye un himno (*parecen unirse varias voces*):

De lo alto del cielo desciendo.
La buena nueva os vengo a dar;
la buena nueva os traigo aquí;
decirla y cantarla quiero:

Hoy os ha nacido un niño
de una virgen elegida,
un tierno niño os nació,
que vuestro gozo y bien será.

Es Cristo, nuestro Señor,
que de toda pena os librará.
Ser quiere vuestro Salvador,
y del pecado os limpiará.

Él trae la bienaventuranza,
que Dios Padre os ha reservado,
de vivir ahora y por toda la eternidad
con nosotros en el Reino de los Cielos.

Gloria a Dios en las alturas,
que nos entrega a su único hijo.
Multitud de ángeles regocijados
anuncian con cánticos la nueva era[236].

EL PASTOR GRUNELIUS: Sí, queridos amigos, no hay más que escuchar a estos niños para que el espíritu de la Navidad penetre en un local tan mundano como éste en el que hoy —excepcionalmente, como bien sabéis— he entrado… Parece

que no podéis apartar los ojos de la ventana, señor subdirector[237].

EL PRIMER LITERATO (*en voz baja*): Creo, señor pastor, que debemos dejarlo solo. Tengo la impresión de que quiere estar solo… (*Más alto*). Aquí puedo decírselo sin que me oiga. Sé por qué el subdirector está delante de la ventana.

EL PASTOR GRUNELIUS: No entiendo su tono, ¿qué quiere decirme?

EL PRIMER LITERATO: Que hay diversas opiniones sobre esos escolares itinerantes, como seguramente sabrá. Sólo puedo decirle que recientemente he leído las observaciones de un inspector de primera enseñanza sobre estos niños pobres de los coros itinerantes en el *Braunschweig journal* de Campe[238]. Este hombre propugna la abolición de estos coros, y yo estoy convencido de que tiene razón. El mísero beneficio que estos niños obtienen de esta formación gratuita, sostiene, no compensa la corrupción moral y el embrutecimiento que inevitablemente resulta de obligarlos a vagar por los patios y las calles. Las instituciones creadas al efecto, propone, deberían utilizarse, sencillamente, para vestir y enseñar gratuitamente a los niños pobres. Con todo, casi no cabe pensar en ninguna enseñanza especial para los niños de los coros, cuando el tiempo que deberían pasar en la escuela lo dedican a dar gritos en la calle. EL PASTOR CORNELIUS: Éstos son asuntos, estimado caballero, sobre los que no nos pondremos nunca de acuerdo. Además, se le digo con franqueza, no veo qué tiene que ver esto con el señor Moritz.

EL PRIMER LITERATO: ¡Pero conocerá usted el *Anton Reiser*!

EL PASTOR GRUNELIUS: ¿La novela del señor Moritz? Le confieso que no. Debe de ser una obra muy triste.

EL PRIMER LITERATO: Ya lo creo. Narra la infancia de nuestro querido Moritz.

EL PASTOR GRUNELIUS: ¿Cómo? ¿Ese Reiser es él mismo? Ahora me explico algunas cosas.

EL PRIMER LITERATO: Sobre todo entenderá ahora por qué está ahí parado. El mismo fue uno de esos niños[239]. La última vez que nos reunimos en el jardín de Kameke me describió las horas interminables que pasaban apretujados en la calle, bajo la nieve o la lluvia, esperando a que alguien les comunicara que los requerían para cantar en alguna casa. Y cómo todos tenían luego que apiñarse en la estancia donde debían hacerlo, incluso subirse unos encima de otros, para cantar un aria o un motete y, si tenían suerte, podían contar que luego les dieron un vaso de vino o una taza de café y un bollo.

Se oye un estrépito de sillas que se caen y una voz contrariada:

Perdone la molestia, caballero.

EL PASTOR GRUNELIUS: Parece que hoy no se tiene en pie, estimado maestro.

EL PRIMER LITERATO: O habrá echado un buen trago.

EL SEGUNDO LITERATO: Guárdese la insinuación, estimado colega. La subida a nuestro Olimpo del Spree está cubierta de hielo, como todos ustedes habrán advertido.

MORITZ: Si con eso quiere decir que los escalones del Café Kranzler son algo resbaladizos, tiene toda la razón. Pero su lenguaje es bastante florido.

EL SEGUNDO LITERATO: Mi lenguaje no es nada comparado con toda la floración que traigo conmigo.

EL PASTOR GRUNELIUS (*en voz baja*): No veo nada que florezca bajo su nariz.

EL SEGUNDO LITERATO: Adivinen, caballeros, cuántos libros me he traído.

EL PRIMER LITERATO: Sospecho que son todos sus poemas. Todavía no le he visto sin algunos.

EL PASTOR GRUNELIUS: Eso no hace ni un solo libro.

EL SEGUNDO LITERATO: Treinta y ocho libros, estimados caballeros.

EL PASTOR GRUNELIUS: Nadie le va a tomar en serio.
EL SEGUNDO LITERATO: ¿Qué se apuesta? ¿Una botella de champán?
EL PRIMER LITERATO: No nos venga con pamplinas.
EL SEGUNDO LITERATO: Pues convénzase usted mismo.

Se oye un ¡Oh, Ah, Oh! escalonado. Los títulos pueden cambiarse a voluntad y deben repartirse entre las voces de varios de los presentes:

Almanaque de las Musas Alemanas, Almanaque de las Almas Nobles, Calendario de las Musas y las Gracias, Genealogía del Electorado de Braunschweig-Lüneburg, Almanaque de los Interesados en la Salud, Almanaque de la Iglesia y los Herejes, Breviario de Distracciones Sociales, Almanaque para Niños y Jóvenes, Almanaque para el fomento de la Felicidad Doméstica.

EL PASTOR GRUNELIUS: *Almanaque para el Fomento de la Felicidad Doméstica*. Sí, lo que nos faltaba. Nueve décimas partes de las miserias domésticas las causa la lectura de los malditos almanaques, con los que cada mujer se imagina que es una Cloe o una Aspasia.
MORITZ: Sí, tiene usted una endiablada colección. Y un pobre maestro como yo se pregunta cómo podría competir con tanta afición literaria. Lo que más tengo que reprochar a estos calendarios es que, con sus rimas, anécdotas, canciones, bailes y excursiones, artículos, noticias, mapas, pequeños grabados y disfraces, aparten hasta al público culto de las obras serias.
EL PASTOR GRUNELIUS: Así es, señor subdirector. Todo es fragmento, asomo y porción. Veo el día en que trivializarán hasta la Sagrada Escritura y llenarán el Antiguo Testamento de dibujos coloreados de los patriarcas.
MORITZ: Nadamos entre dos aguas. El público mejor se dedica a leer cosas vanas, versos amorosos y novelas lacrimógenas, y la gente sencilla —cuando sabe leer— cae en las garras de los

colporteurs, que introducen por entregas en los hogares historias de bandidos y de fantasmas. Usted lo tiene mejor, señor pastor: cielo e infierno tienen algo que decir a cada clase social.

EL PASTOR GRUNELIUS: Si piensa que mis sermones incluyen relatos de caballerías a la moda, está en un error. Hace falta ser un Abraham a Santa Clara para captar la atención de la gente[240]. Y la cosa empeora de misa en misa.

EL SEGUNDO LITERATO: Un momento, caballeros. El que está sentado allí atrás tiene que ser Unger. Seguramente tendrá el catálogo más reciente para la Feria del Libro, ahora lo veremos. Un momento, por favor, estimado señor Unger.

UNGER: Ah, es usted, querido amigo. Para serle sincero, si lo hubiera sabido, habría tomado mi café en otro sitio. Hace bien en recordármelo. Pero pregunte a todos mis autores, pregunte a Moritz; no puedo componer nada hasta que no resuelva el asunto de la nueva tipografía con mi colega Didot de París[241].

EL SEGUNDO LITERATO: Pero, se lo ruego, no voy a importunarle. No se trata de eso. Deje un momento su *Berlinische Monatschrift*[242] y saque de su bolsillo el nuevo catálogo para la Feria. Vean, señores, ya lo tenemos.

EL PASTOR GRUNELIUS: Un momento de silencio, señores míos. Escuchen esto. Se van a ruborizar de vergüenza. ¿Han oído hablar de la editorial Widtmann, de Praga? Yo tampoco. Pues muy mal, señores, muy mal. A esta editorial pronto le deberemos la publicación de una obra maestra con el siguiente título: «La abuelita judía o El espectro terrorífico de la mujer de negro[243]». Pero el señor Widtmann tiene competencia en Praga. ¿Qué me dicen de «El vigilante nocturno o El albergue de los espíritus de Saaz, en Bohemia. Un relato de terror de los tiempos de la más horripilante brujería[244]»?. O escuchen esto otro. No creerá que sea posible algo así, estimado señor subdirector. Venga aquí y eche una mirada: *Adelmar von Perlstein, el caballero de la llave de oro o Las doce vírgenes*

durmientes protectoras del joven encantador. Historia de caballeros y espíritus medievales que hace juego con El caballero Edulfvon Quarzfeld[245].

EL PRIMER LITERATO: Es evidente que el señor Waldner, el que ha escrito esto, no tiene que temer la competencia de nuestro buen Vulpius.

EL SEGUNDO LITERATO: ¿Y ahora con qué libraco figura ése? Seguro que no falta.

EL PASTOR GRUNELIUS: Por supuesto que no. Helo aquí: «Rinaldo Rinaldini, capitán de bandidos[246]». Y además este Vulpius…

MORITZ: No me cuente que es el futuro cuñado del señor Von Goethe. En primer lugar, aún no lo sabemos. En segundo lugar, considero que escribir historias de bandidos es una ocupación perfectamente honrada. Sí, señor pastor, usted me llevará la contraria, pero le diré que ésas son cosas inofensivas en comparación con los indignos libracos del señor Spieß, por ejemplo, que envuelve sus miserables productos en toda clase de expresiones untuosas[247].

UNGER: Sí, nuestro Spieß es edificante: en él se ha extraviado uno de sus colegas, señor pastor. A veces se tiene la sensación de estar leyendo un devocionario de 1650. Pero en realidad sólo es una de sus historias lacrimógenas. Naturalmente, no he leído ninguna de ellas. Me basta con el título de la última… ¿Cuál es esta vez?

EL SEGUNDO LITERATO: *La injusticia de los hombres*, si no me equivoco. *La injusticia de los hombres o Viaje por los sótanos de la desesperación y los antros de la miseria*[248]. Una mamarrachada.

MORITZ: Permítanme volver sobre el tema, caballeros. Lo más reprobable es, a mi parecer, la hipocresía con que estos escribidores de tan suculentos ingresos hacen ver que lo único que pretenden es fomentar la ilustración de la raza humana, el civismo y el decoro. Por supuesto, estas cosas ya las inculcan

en las escuelas. Fíjese: hace menos de tres horas, durante una clase de griego, pillé a un mozalbete con ese libro bajo el pupitre.

UNGER: No es ése, señor subdirector. ¡Déjeme ver! Nunca he leído una palabra del tal Spieß. *Biografías*. No, escuchen esto: *Biografías de dementes*[249].

EL PASTOR GRUNELIUS: Pues le diré que este hombre ya ha escrito cuatro tomos, y creo que aún no ha acabado.

UNGER: No, señor pastor, démelo. En la discusión del señor Moritz con su alumno, yo haría como el *tertius gaudens* y examinaría algo escrito por ese hombre. EL SEGUNDO LITERATO: Lea en voz alta, señor Unger. Nuestro círculo es no poco selecto. Ninguno de nosotros ha visto jamás nada de Spieß.

UNGER: Como desee, caballero, como desee. Pero creo que me limitaré al prólogo. EL PASTOR GRUNELIUS: Léanos un fragmento. Eso bastará.

UNGER: «Espero que se me agradezca», escribe este Spieß:

> Espero que se me agradezca mi empeño en precaver aquí a los descarriados de caer en el precipicio. ¿No es mi deber impedir que el caminante sudoroso encuentre la muerte en la fuente por beber ansiosamente su agua fría? Si tal es, lo he cumplido, y puedo pedir al lector se tome en serio el contenido de este librito. La demencia es temible, pero aún más temible es la facilidad con que un hombre puede ser víctima de ella. La pasión desatada, violenta, la esperanza defraudada, la expectativa desvanecida, y a menudo sólo el peligro imaginado pueden robarnos ese precioso don de nuestro Creador que es el entendimiento —¿y quién entre los mortales puede presumir de que en situaciones similares jamás le acechó el mismo peligro?—. Al relatar al lector las biografías de estos desdichados no deseo sólo despertar su compasión, sino también, y ante todo, demostrarle que cada uno de ellos fue el autor de su propia desgracia, y que, por

tanto, impedir esta clase de infortunios es algo que está en nuestra mano. Naturalmente, si me aventurase en las profundidades de la demencia, no podría resistir las corrientes impetuosas, pero los que me convencen con ejemplos de la profundidad de la suya y, antes de avanzar hasta la orilla, me previenen del peligro, merecen mi gratitud y alabanza. Qué magnífica, qué sublime sería mi recompensa si mis historias impidieran a la muchacha cándida y al joven imprudente ejecutar un plan temerario que un día pudiera robarles su entendimiento[250].

MORITZ: Bastante pérfido. No es maravilla que acabase en las mejores casas.

EL PRIMER LITERATO: Sí, señor subdirector, ahí tiene el mayor defecto de nuestro actual sistema educativo. Nosotros ilustramos al ser humano sobre su virtud natural y su destino original, y luego nos vienen esos entusiastas, pietistas, admiradores de genios y adictos al *Sturm und Orang* a tornarlo todo nebuloso y tumultuoso.

EL PASTOR GRUNELIUS: Mire, amigo mío, hay algo que debería hacerle reflexionar. Usted y sus colegas deberían preguntarse por qué su apóstol, Jean-Jacques Rousseau, el predicador de la naturaleza y la virtud, fue un hombre tan poco natural y virtuoso. Dicho sin rodeos: a un teólogo positivo toda su Ilustración no puede parecerle algo muy diferente del hombre que necesita sostener un farol delante de sus narices en un día soleado.

EL SEGUNDO LITERATO: No, señor pastor, no deseamos argumentar de esa manera. No es el tono adecuado. Creo que el señor subdirector lo llamaría *argumentatio ad hominem*, algo que no es digno de un académico. Véngame a mí con Rousseau, y yo podría venirle con Lavater, que tan bien supo combinar la religión positiva con una mescolanza de mística,

genialidad y entusiasmo que, con el tiempo, y como bien sabe, ahuyentó a todos los lectores serios[251].

MORITZ: Pero lo peor de todo es que personajes como éstos creen que deben dedicarse a educar a los niños. Recientemente ha caído en mis manos el librito *Formación moral de los niños del medio rural*[252], y de verdad creo —cierto que yo no debería decirlo, pero lo creo— que mi *Lógica práctica para niños* es mejor[253].

EL MESONERO: Discúlpeme, honorable caballero, le ruego que se corra un poco para que pueda encender las lámparas de los ventanales. Y permítame también el señor empresario decirle que aquí hay un caballero que lleva esperando veinte minutos para poder leer las «Noticias» y que me pide que le pregunte si tendría la gentileza de cambiárselas por el *Cotta'sehe Zeitung*[254].

UNGER: Con *plaisir*, amigo, con *plaisir*. Me deja pasmado, señor subdirector, la abundancia de anuncios que hay ahora. ¿Puede usted creer que hace una semana encontré en el *Journal* el anuncio de una boda?

MORITZ: No sé si usted lee el *Leipziger Zeitung*, pero me han contado que trae páginas enteras repletas de anuncios de particulares. Aunque en Inglaterra esto era ya costumbre en las gacetas hace quince años. Me quedé pasmado cuando esto llegó aquí.

EL PRIMER LITERATO: Creo, caballeros, que todo lo que una estrechamente las gacetas a la vida ciudadana, a la vida cotidiana, es ventajoso. En mi opinión, las gacetas no deben estar destinadas sólo a los hombres de Estado y los miembros de los parlamentos, ni sólo a profesores y escritores. Las gacetas tienen que poder leerlas cualquier persona.

EL PASTOR GRUNELIUS: No es deseable, estimado señor, que acaben en las manos del público inculto. Verá: no diré que estoy enterado de todo lo que esos caballeros discuten, pero créame si le digo que, como pastor, estoy en mejor posición que

cualquier otro para saber de la espantosa epidemia lectora que se ha extendido entre nuestro público —que, cuanto menos educado, más afición tiene—. Hoy leen los que hace veinte años no pensaban en tener un libro en sus manos. En mi juventud, cuando el ciudadano o el trabajador manual abría un libro, éste era un antiguo volumen conservado, una crónica, un viejo herbario o un devocionario. ¿Y hoy? La joven burguesa ocupada en la cocina lee a Schiller y a Goethe en el zaguán, y la tosca campesina cambia el huso por los dramas de Kotzebue[255]. Mi querido hermano Reinhard, capellán mayor de la corte, tiene toda la razón cuando dice que la ausencia de felicidad en los hogares, de la que tanto se lamenta hoy la gente, es fruto de esta nefasta afición a la lectura[256].

EL SEGUNDO LITERATO: Esto es tan cierto, que recientemente leí en el *Deutsches Museum* que, en las grandes ciudades, los mosqueteros sacan libros de las bibliotecas y se los llevan al cuartel general.

UNGER: Las bibliotecas, sí, usted ha pronunciado la palabra. Ellas son el origen de toda nuestra miseria.

EL PASTOR GRUNELIUS: Perdone, no quiero interrumpirle, pero puedo decirle qué libros se llevan los mosqueteros al cuartel general. Hace poco tuve oportunidad de echar una mirada a una remesa que habían enviado al Consistorio Superior para someterlo a dictamen. Les diré los títulos, amigos míos, sólo los títulos: *Augusta o Las confesiones de una novia antes de su boda; Historia de Justina o Lo que hay que hacer para permanecer virgen; Las andanzas de Juanita*. Y todo esto indica como plaza de publicación Estambul o Aviñón para esquivar a los censores.

EL PRIMER LITERATO: Nunca saldré en defensa de estos libros, pero les diré a quiénes tenemos que agradecérselos en su mayor parte. Y es a esos censores, estimados caballeros, que nos aplicaron su miserable edicto del 9 de julio de 1788[257]. Es la censura la que aparta al hombre corriente de los escritos

respetables y provechosos y desvía su curiosidad y su deseo de leer hacia los más astutos especuladores editoriales. Saben tan bien como yo que sólo por la censura tuvo que trasladarse a Jena nuestra *Berlinische Monatschrift*, que la censura vetó la publicación del libro de Kant *La religion dentro de los límites de la mera razón*[258] y que ella prohibió al señor Von Humboldt imprimir en una liga dos líneas absolutamente inocentes para festejar las nupcias de la duquesa de Lottum[259], que ella…

UNGER: *Herr Magister*; está usted disgustando a nuestro buen pastor. Dejemos a un lado estas quisquillas. Felicitémonos de que no nos hayan prohibido, como han hecho en Austria, todos los escritos sobre la situación francesa, y hasta sobre la geografía física de Francia; de que nosotros, a diferencia de los vieneses, todavía podamos leer a Mendelssohn, Jacobi, Bürger y Sterne, sin olvidar la *Iliada*.

MORITZ: ¡No querrá decir que la *Ilíada* está prohibida en Austria!

UNGER: La *Ilíada* ha sido prohibida en Austria, y aún hoy lo está la *Eneida* en Baviera. Pero no quería hablar de esto. Sólo de algo sobre lo que ninguna persona decente puede callar, y es la respuesta que se dio a la súplica que el año pasado presentaron las librerías de Berlín: «No se aceptan objeciones fundadas en los perjuicios que el mercado librero pueda sufrir. La infamia debe repudiarse aun a costa de la ruina del comercio librero[260]».

MORITZ: ¿Qué quiere? Los censores también tienen que vivir. Le quiero decir que la suya no es una vida fácil. Por un panfleto recibe uno de estos pobres diablos diez peniques. Me han contado que en poesía es más. Seguramente porque las malicias rimadas son más difíciles de detectar.

UNGER: Y es que ésta no es la manera adecuada de proceder. Antes mencionó de pasada su *Lógica para niños*. Es un libro que hace por la cultura y la ilustración diez veces más que cien censores, aun siendo éstos los mejores, los que obran de buena fe, cosa que no cabe decir de todos. Si usted escribiera

una continuación de ese libro, me vendría como anillo al dedo. Aparte de que sería la mejor manera de dar a conocer mi tipografía a nuestros lectores más jóvenes.

EL PRIMER LITERATO: Y yo, señor subdirector, siempre he querido contarle que estudio su libro en mi pequeño círculo —todos niños de familias respetables—. ¿Y sabe qué es lo que más aprecio? Ese pasaje incomparable en el que enseña a los niños qué son los dioses. Me lo he aprendido de memoria:

> El mundo real existe también en las ideas de los seres humanos, pero el mundo de las ideas se diferencia en que fuera de las ideas de los seres humanos simplemente no existe. A este mundo de ideas pertenecen todas las historias de brujas y espíritus, los cuentos de hadas y también toda la mitología o historia de los dioses que desde los tiempos más remotos ha poblado el mundo de incontables nuevos seres, ninguno de los cuales existe fuera de la imaginación humana. Entre ellos Apolo, Marte, Minerva, Júpiter y todos los dioses y diosas del Olimpo[261].

EL PASTOR GRUNELIUS (*carraspea*): Creo que es hora de marcharme, señores míos. A las siete tenemos una sesión en el consistorio. Mis respetos a todos ustedes.

Murmullos de despedida.

EL PRIMER LITERATO: Espero que el viejo Grunelius no se haya sentido ofendido.

UNGER: ¿Pero qué dice? Es el hombre más bonachón del mundo.

EL SEGUNDO LITERATO: Lo que usted dice ahí a nuestros niños es bonito y cierto. Pero hay otra manera de liberar a los niños de supersticiones y quimeras, y sé de alguien que sabe hacerlo de forma aún más expeditiva con los antiguos dioses y héroes. Es el doctor Kortum, del Mülheim[262]. Y si yo hubiese instituido

un premio a la ilustración y yo mismo lo otorgase, sería él y no otro el galardonado.

EL PRIMER LITERATO: No lo dirá en serio. ¿Quiere poner su *Jobsiada*, que no es más que una sucesión de groserías, como modelo para los ilustradores?

EL SEGUNDO LITERATO: Porque tiene algo de lo que ustedes carecen, que es el humor. Y un saber sin humor produce al cabo los mismos efectos que el oscurantismo, el dogmatismo y el despotismo. Lo bueno de este Kortum es que tampoco siente respeto por la Ilustración. Que mete en el mismo saco a dioses, héroes, profesores, pastores, damas distinguidas, terratenientes y candidatos. Es como la parca. Ustedes saben que el primer libro de la *Jobsiada* termina así:

Como la parca no hace la más mínima
distinción entre el más bajo y el más alto,
corta por doquier el hilo de la vida,
con la más estricta imparcialidad.

Y acecha siempre maliciosa
al caballero y al labriego,
al mendigo y al gran sultán,
al sastre y el Gran Kahn tártaro.

Y con su afilada guadaña ronda
a excelencias y lacayos,
a la distinguida dama y a la vaquera,
sin distinción que valga.

Nada logra detenerla;
ni pelucas, ni coronas,
ni birretes de doctor, ni cornamenta de ciervo,
ni cualquier otro adorno en la cabeza.

De mil cosas dispone

para poner fin a nuestras vidas;
ora una daga, ora una peste,
ora un grano de uva, nos lleva a la sepultura.

Ora una sentencia, ora una bala,
ora una mala mujer, ora un cañón,
ora una soga, ora una trampa,
cosas de las que el Cielo nos guarde.

El deforme Esopo, la bella Helena,
célebre en el mundo entero,
el desgraciado Job y el rey Salomón
para siempre dejaron de existir.

Ninguno pudo esquivar el golpe,
ni Nostradamus, ni el superintendente Ziehen.
Al doctor Fausto, al visionario Swedenborg
los barrió sin contemplaciones.

A Orfeo, el gran músico,
a Molière, el comediante,
y al famoso pintor Apeles
la parca se lo llevó.

Summa Summarum: ninguna larga crónica
deja noticia de ejemplo alguno
de que la parca pasara al lado
sin regresar al cabo.

Y la cabeza que aún no ha segado
no dejará de recordarla cuando llegue su hora:
sí, también tú, querido lector.
Y lo que es peor: ¡también yo[263]!.

Y bien, ¿qué piensan ustedes?

MORITZ: Es una obra caprichosa, pero extrañamente me impresiona que al final este hombre se vuelva hacia sí mismo, se recoja serenamente en sí mismo. Éste ha sido siempre mi mayor anhelo. Ya sé, caballeros, que no lo entenderán, pero quiero contarles un pequeño recuerdo de mi infancia que todavía me ronda a veces cuando el cielo está nublado. Tenía entonces diez años. Un día el cielo se nubló y el horizonte se contrajo; sentí como un miedo a que el mundo entero quedase reducido con aquella cubierta nubosa al tamaño del cuarto donde vivía. Y cuando luego salí con mis pensamientos sobre esa cubierta, el mundo me pareció mucho más pequeño, y tuve la sensación de que estaba encerrado en otro y así indefinidamente[264].

UNGER: Creo entender muy bien lo que quiere decirnos. ¿De qué sirve la mejor Ilustración, si hace que el ser humano se sienta turbado e inquieto, en vez de en paz consigo mismo?

EL SEGUNDO LITERATO: Kortum también ha tratado de este asunto en los tratados que escribió para los campesinos de Hannover sobre la apicultura, o las virtudes del nuevo cantoral luterano, o cómo evitar las enfermedades contagiosas[265].

MORITZ: Ése es el verdadero camino, y por él hay que seguir. Porque en toda la extensión de un reino poderoso uno sólo puede vivir de verdad en una ciudad, y dentro de esa ciudad en una casa, y dentro de esa casa en una habitación. Pero el lugar engaña al hombre tanto como el tiempo. Cree vivir años y sólo vive instantes. Cree habitar un país y una ciudad, y sólo habita cada vez un sitio donde se mueve o yace, el espacio donde trabaja, el cuarto donde duerme[266].

Suena un gong.

EL LOCUTOR: «Donde duerme». Yo, el locutor, recojo la frase. Con ella mando a descansar al pequeño grupo al que acaban de escuchar. Y me quedan por decir unas palabras sobre la

Alemania de la que he recogido estas voces para ustedes. Pues diga lo que diga el subdirector Moritz sobre el Graues Kloster, no son voces sólo berlinesas, sino alemanas en general[267]. Pero ellas no lo sabían porque Alemania dormía, y, cuanto más bajas eran las capas sociales a que sus habitantes pertenecían, tanto más profundo era su sueño. El hombre alemán vivía casi exclusivamente en ambientes laborales manufactureros, domésticos y agrarios: todo —o todo lo que necesitaba— se producía en su esfera local. De ahí la angostura de su horizonte, su insularidad psicológica y su inercia intelectual, pero también su cálida intimidad y su noble autosuficiencia. Tres cuartas partes de la población vivía en el campo, aunque la mayoría de las ciudades no eran sino pueblos grandes, ciudades rurales, y aún no existían grandes ciudades como París, Londres o Roma. Además, no había máquinas, o sólo aparatos parecidos a máquinas, y esto hacía que la producción de bienes no fuese exacta, abundante y barata, ni su transporte ligero, rápido y de largo recorrido. La inseguridad del transporte, del comercio internacional y de las circunstancias políticas era compensada por la gran estabilidad de la pequeña propiedad y del comercio local, fundada en la uniformidad de la zona de distribución, la ausencia de competencia y la uniformidad de los medios de producción y los círculos de clientes. La forma de vida de aquella época invitaba al hombre a meditar y fantasear tanto como la actual se lo impide. De aquellas circunstancias surgió la época clásica de la literatura alemana. Mientras otros sudaban y jadeaban —Inglaterra codiciaba barras de oro y sacos de pimienta, América estaba a punto de transformarse en el desolador *trust* que es hoy, Francia creaba en el continente europeo las condiciones políticas para el triunfo de la burguesía — Alemania dormía un honrado, sano y reparador sueño.

La Voz del Romanticismo, que a continuación se oirá, debe ser la del actor que interpretó al Segundo Literato.

LA VOZ DEL ROMANTICISMO: ¡Pero qué sueños tuvo mientras dormía!

EL LOCUTOR (*tras una pausa*): Esta voz la conozco.

LA VOZ DEL ROMANTICISMO: ¡Ya lo creo! Pero, si en la espesa atmósfera de un fumadero berlinés la voz del Romanticismo les llegaba débil, ahora va a sonar más clara.

EL LOCUTOR: Me gustaría saber su nombre.

LA VOZ DEL ROMANTICISMO: Me imagino que le será cómodo dirigirse a los señores Bernhardi, Hülsen o Steffens, y no digamos a Novalis y Ludwig Tieck[268]. Pero la Voz del Romanticismo no tiene un nombre.

EL LOCUTOR: La Voz del Romanticismo…

LA VOZ DEL ROMANTICISMO:… proviene del cuerno mágico que hizo sonar Clemens Brentano[269] y de la impertinencia con que Friedrich Schlegel anunciaba sus más hondos descubrimientos; del laberinto de pensamientos que Novalis trazó en sus cuadernos de notas; de las carcajadas que provocaban las comedias de Tieck, que asustaban a los provincianos; y de la oscuridad en que Bonaventura[270] hizo sus vigilias nocturnas. La Voz del Romanticismo no tiene, pues, un nombre.

EL LOCUTOR: Me parece que esta voz no quiere revelar su nombre. Teme comprometerse, y tiene motivos. Les sugiero el nombre de Jean Paul[271], ese autor favorito de los lectores alemanes de en torno a 1800, el más ampuloso, lacrimógeno, indisciplinado y desnortado de todos los escritores de novelas.

LA VOZ DEL ROMANTICISMO: Un poeta que escribe sobre pedagogía no puede andar desnortado.

EL LOCUTOR: Se refiere usted a *Levana*[272]. Escuche cómo describe Jean Paul al adolescente. Tendrá que admitir que no tiene madera de educador. Es un soñador incorregible, nada más.

El locutor lee el siguiente texto de una forma desmañada e incomprensible, hasta que suena el gong. Después de sonar éste, la voz del Segundo Literato prosigue la lectura de una manera más expresiva y con una delicada monotonía.

> Derramaba lágrimas de alegría y de pena, y el futuro y el pasado conmovían juntos su corazón. En el cielo, el sol descendía ya con rapidez, y él subió velozmente el collado para seguirlo más tiempo con la vista. Abajo veía el pueblecito de Maienthal, que emitía un débil resplandor entre húmedas sombras… La tierra vibraba con mil cuerdas afinadas por el Eterno[273]….

Suena el gong.

EL SEGUNDO LITERATO: «… y su armonía estremecía el riachuelo parcelado en oro y noche, y el cáliz susurrante de la flor, y el aire habitado, y la floresta echada al viento; el arrebolado Este y el arrebolado Oeste se extendían como las dos alas de tafetán rosa de un clavicémbalo, y un tembloroso mar brotaba del cielo abierto y la tierra abierta…»[274].

HEINZMANN: Éste no puede ser el sitio, señor Unger. Ahí dentro están leyendo en voz alta.

UNGER: Conozco Leipzig, mi querido Heinzmann. Ése es el local de Breitkopf. Puede ver el letrero con los títulos de las novedades.

HEINZMANN: Pero no encontrará a Breitkopf tan temprano.

UNGER: Puede que esté fuera en comisiones. Lo esperaremos. No somos los primeros; oiga la voz que sale de ahí dentro.

EL SEGUNDO LITERATO (*lee*): «… a sus pies, y junto a aquel collado…»[275].

UNGER: Perdone si le importunamos.

EL SEGUNDO LITERATO: Señor Unger, no me sorprende encontrarlo en Leipzig, pero es un gran placer.
UNGER: ¿Puedo presentarle a un amigo? El señor Heinzmann, de Berna. *Herr Magister…*

Se oyen murmullos de cumplidos, saludos, etcétera.

UNGER: ¿Le importunamos, distinguido caballero? ¿Qué estaba leyendo?
EL SEGUNDO LITERATO: Lo que más me gusta leer por las mañanas: oraciones vespertinas.
HEINZMANN: Ése no parece precisamente un libro de oraciones.
EL SEGUNDO LITERATO: Es más que un libro de oraciones.
UNGER: ¿Más?
EL SEGUNDO LITERATO: *Hesperus*, de Jean Paul. Escuche usted mismo:

> … a sus pies, y junto a aquel collado, reposaba como un gigante coronado, como una isla primaveral allí trasplantada, un parque inglés. Aquel cerro al Sur y aquel otro al Norte formaban juntos una cuna donde yacía el apacible pueblecito, sobre el cual el sol de la mañana y de la tarde tejían y extendían su dorado velo. En cinco estanques resplandecientes temblaban cinco penumbrosos cielos vespertinos, y cada ola saltarina se fingía rubí bajo el fuego suspendido del sol. Dos arroyos se abrían camino en diversas lejanías, oscurecidas por rosas y sauces, sobre la gran pradera, y una girándula de agua llevaba, como un corazón palpitante, el agua arrebolada de la tarde a todas las verdecidas macetas. Las flores, esas mariposas del reino vegetal, pululaban por doquier en cada roca musgosa de los arroyos, y en cada muelle tallo de cada ventana se mecía una flor que esparcía su fragancia, y leguminosas silvestres describían venas rojas y azules en un jardín sin cerca. Un bosquecillo ralo de abedules verdes y dorados ascendía entre

las matas del cerro del Norte, en cuya cima cinco grandes abetos se juntaban cual ruinas de un bosque postrado[276].

Breve pausa, tras la cual vuelve a hablar el Segundo Literato:

Me complace ver que se han acomodado para escuchar.

UNGER: Sí, se ha buscado un buen rincón. Creo que aquí podemos esperar tranquilamente a Breitkopf. Si a usted le parece bien, señor Heinzmann.

HEINZMANN: Me parece bien. Lo que no me convence es lo de Jean Paul.

IFFLAND: No tendrá nada contra Jean Paul… ¿Conoce el epígrafe a *Hesperus*? «La Tierra es el callejón sin salida de la gran ciudad de Dios. La cámara oscura llena de imágenes invertidas y contraídas de un mundo más bello. La orilla de la creación de Dios. Un halo vaporoso alrededor de un Sol más brillante. El numerador de un denominador aún invisible. En verdad, casi no es nada[277]».

HEINZMANN: ¿Se lo sabe de memoria?

IFFLAND: Y no me avergüenzo de ello.

HEINZMANN: «En verdad, casi no es nada». Son estas frases lo que me disgusta de Jean Paul. En Suiza ya tenemos suficientes cabezas veleidosas como la suya. No necesito hablarle de Lavater.

EL SEGUNDO LITERATO: Para citar con un solo nombre a un poeta y a un charlatán.

HEINZMANN: Le digo que hablo como el suizo que soy. Los suizos somos un pueblo comedido, pero también somos una vieja democracia. Nosotros vemos cómo las incontables pequeñas cortes os han embaucado y privado de vuestra independencia a vosotros los alemanes. Eso lo percibimos en Jean Paul. Un mezquino espíritu subalterno ha absorbido a sus personajes todo el tuétano de sus huesos. Comparados con el cortesano más servil, parecen seres abyectos.

IFFLAND: No, no puedo estar conforme con usted. Yo sé mejor que nadie los pocos motivos que tiene este autor para pensar de otro modo que usted respecto a la burguesía y la nobleza. He conocido su miseria, y estoy orgulloso de que mi amigo Moritz —mi amigo y compañero de estudios, he de añadir— encontrase en Berlín un editor para el primer libro de Jean Paul.

EL SEGUNDO LITERATO: ¿Compañero de estudios, dice usted?

IFFLAND: Sí, y nunca habría adivinado que el más ardiente deseo de Moritz cuando estudiábamos juntos en la escuela era ser un gran actor. Y hasta hubo un tiempo en que fuimos rivales.

Se oyen ruidos, voces, etcétera.

IFFLAND: ¿Pero qué es todo ese alboroto?

EL SEGUNDO LITERATO: Son jóvenes del círculo del Museo que, me han dicho, están ensayando.

HEINZMANN: No quisiera resultar pesado, pero si no aprovechamos la Feria del Libro, señor empresario, para cambiar impresiones sobre nuestra profesión, no sé si alguna vez lo haremos. Por eso déjeme decirle que tenemos exceso de novelas, de *belles lettres*, de politiquería, etc. ¿Y qué es lo que necesitamos? Ciencia e historia natural, historia y geografía, diarios de viajes. Pero las obras de ciencias naturales no deben ser metafísicas ni pedantes. Suficientes libros de minerales e insectos. Obras que se hagan populares. Ellas hacen pensar en el Creador, el orden y la omnipotencia del mundo natural, ellas nos muestran lo grande, lo bello y lo sublime y, cuanto más precisamente vinculen todo esto a la vida cotidiana, la práctica económica, el trabajo, la matemática y la mecánica, tanto mejor.

UNGER: Si he entendido bien, su ideal es Defoe, que, además de su *Robinson* y 200 libros más, creó el primer seguro contra incendios y granizadas y las primeras cajas de ahorros.

HEINZMANN: Y nosotros estamos orgullosos de tener en Suiza otro escritor que creó un Robinson. Es el pastor Wyss, autor del

Robinson suizo[278]. Pero no voy a hablar de él. Porque les confieso, caballeros, que tenía un motivo para citarlo. Mi ideal de autor lo tengo en mi bolsillo, y me gustaría compartirlo con ustedes. Es el libro de un hombre pobre e inculto. Pero como diario de viaje de un trabajador es diez veces más valioso que un sesudo tratado. Cuando hoy un hombre pobre e inculto se pone a escribir sobre su vida, el resultado es particularmente interesante.

IFFLAND: Pues ha despertado en nosotros una gran curiosidad.

HEINZMANN: Eso es lo que quería. Y ahora le pido a usted, señor Iffland, que nos lea esta página. Raras veces habrá recitado una prosa como ésta. A excepción de la suya, naturalmente, estoy seguro.

UNGER: ¿Pero quiere decirnos quién ha escrito eso? La portada no indica nada al respecto.

HEINZMANN: El nombre de este autor es Bräker. El libro ha salido en Füßli, y se titula *Vida y aventuras reales de un hombre pobre de Tockenburg*.

IFFLAND: La vida del pastor no es juego o entretenimiento. ¡Ni mucho menos! Son muchas las privaciones. Lo peor para mí era tener que abandonar a horas tan tempranas mi pequeño y cálido lecho y recorrer con ropa escasa y descalzo los fríos campos, sobre todo cuando había una espesa escarcha, o una densa niebla cubría las montañas. Y si una de ellas era tan alta que no podía subir con mi rebaño para encontrar un prado y salir al sol, maldecía la niebla, la mandaba a Egipto, y me apresuraba todo lo que mis piernas me permitían a salir de la oscuridad y descender hacia algún pequeño valle. Pero si lo lograba y veía la luz del sol y un cielo claro sobre mí, con aquel mar de niebla debajo de mí y, aquí y allí, una montaña sobresaliendo como una isla, ¡qué alegría la mía, y qué orgullo! Entonces no abandonaba las montañas en todo el día, y mis ojos no se hartaban de admirar los rayos del sol jugando sobre ese océano y las extrañas figuras que sus nubosas olas

formaban y deshacían, hasta que, al caer la tarde, amenazaban con elevarse de nuevo sobre mí. Entonces deseaba tener la escala de Jacob, pero debía dejarme de fantasías y marcharme. A esa hora me entristecía, y todo se fundía con mi tristeza. Pájaros solitarios revoloteaban desmayados y hoscos sobre mi cabeza, y los grandes moscardones otoñales llenaban mis oídos de tan melancólicos zumbidos, que no podía evitar las lágrimas. Luego sentía un frío aún mayor que el de la mañana y tenía los pies doloridos, no obstante ser tan duros como suelas.

La mayor parte del tiempo tenía también llagas o hinchazones en alguno de mis miembros y, cuando una herida se había curado, me causaba otra al pisar un canto afilado, que me hacía perder una uña o carne de un dedo, o al golpearme los dedos con alguno de mis instrumentos. Raras veces podía vendármela, aunque, por lo común, las heridas no tardaban en curarse. Además, las cabras me causaban al principio, como ya he dicho, serios disgustos, porque no me obedecían y aún no sabía cómo mandar en ellas[279].

Barullo de voces, en el que las palabras que siguen se pierden hasta que vuelven a oírse claramente:

IFFLAND: ¡Dios mío, la que se ha armado! Prosigo: «Quien quiera ser y pasar por un hombre de bien, guárdese de las palomas y las cabras», escribe nuestro hombre pobre. «Como ven, en la vida del pastor no hay pocas adversidades. Pero los días malos son de sobra compensados por los buenos, en los que, estoy seguro, ni un rey se siente tan feliz. En el Kohlwald había un haya…»[280].

De nuevo voces, esta vez más fuertes.

IFFLAND: Esto es intolerable. Esperen un momento, que pronto acabo. Lo que viene es aún mejor.

Se oye chirriar una puerta, y a continuación se presentan dos voces desconocidas.

EL PASTOR: Me agrada encontrarle de tan buen humor. De nuevo tengo que pedirle uno o dos favores.

UN INSPECTOR DE MONTES: ¿A mí? ¿Cómo, por qué a mí?

UN PASTOR: Tendría que estar ya acostumbrado a que pida para alguien allí donde me detengo[281].

UNGER: Pero, mi querido Iffland, eso es… eso es…

IFFLAND: Sí, no doy crédito a mis oídos.

UNGER: *Los cazadores*.

IFFLAND: Segundo acto, escena séptima. Y qué empeño pone esa buena gente.

UNGER: ¿Pero son *amateurs*? ¿Un pequeño círculo privado, quizá?

IFFLAND: Chsst. Escuche.

EL PASTOR: El pobre viejo tiene a su mujer enferma y muchos hijos. Es una gran fatalidad. En su juventud, un húsar golpeado hasta quedar casi inválido y sin una pensión; licenciado en su vejez. Anda desesperado.

EL INSPECTOR DE MONTES: Pobre hombre.

EL PASTOR: Si al menos pudiéramos ayudarlo a pasar el invierno… He hecho una pequeña colecta.

EL INSPECTOR DE MONTES: Dios se lo pagará. Quiero hacer una aportación. El que da primero, da dos veces.

EL PASTOR: No, es mucho.

EL INSPECTOR DE MONTES: El invierno es duro.

EL PASTOR: Pero eso es mucho. Mejor menos dinero y más leña.

EL INSPECTOR DE MONTES: La leña es del príncipe. El dinero es mío[282]. Hoy dormiré tranquilo y, si Dios quiere, igual de tranquilo me sentiré cuando me vaya para siempre.

EL PASTOR: Todavía nos falta mucho, Dios mediante. Pero es cierto. ¿Por qué no pensar en ello? Pues cierto es que *ese*

pensamiento no perturbará la noble alegría del que ha vivido una vida justa. Y la vida no tendrá por eso menos valor.

EL INSPECTOR DE MONTES: Siempre me ha irritado el que pinta el mundo y la vida con colores sombríos.

EL PASTOR: La vida humana encierra mucha felicidad. Deberían enseñarnos desde bien temprano a no imaginarla como algo glorioso e ininterrumpido. En el seno de un hogar bien gobernado hay mil alegrías, y la adversidad bien soportada es también una fuente de felicidad. La dignidad del padre de familia es la primera y más noble que conozco. Un hombre bondadoso, un buen ciudadano, un amante esposo y padre en el centro de[283]….

La voz se detiene de pronto.

HEINZMANN: Ya se le notaba. No le atrae. Está ensimismado.

UNGER: El hombre bueno quiere ahora enseñar a los educados niños de Leipzig a ensayar *Los cazadores*, que en la función de gala dirán que la dirigió Iffland.

EL SEGUNDO LITERATO: Sé, querido Unger, que se lleva bien con Iffland. Pero, entre nosotros, le pregunto si esto se puede soportar. ¿Puede uno seguir escuchando estas peroratas sobre el humanitarismo y el altruismo? ¿No siente a veces cierta aversión hacia esa clase de virtud, que no es sino bondad instintiva sin contenido? A veces me sorprendo a mí mismo con esa misma sensación cuando leo en el periódico que un asesino era bueno con su perro y su caballo.

HEINZMANN: Tiene razón en una cosa. La ostentación que en estas piezas se hace del bien herirá a una sensibilidad más fina.

UNGER: Eso lo puede decir muy bien de Kotzebue. Pero no sería justo que pusiera a mi amigo Iffland al lado de ese escritorzuelo.

EL SEGUNDO LITERATO: Pongamos aparte a Iffland. Yo me atrevería a decir que le estoy agradecido a Kotzebue. ¿Ha visto

su indigerible producto *Los indios en Inglaterra*[284]?. Si uno quiere entender lo que Kant llamaba imperativo categórico, ese férreo «deber» que borra toda circunstancia, no como ley moral, sino como actitud interior de todo carácter poético, no tiene más que fijarse en los moluscos de que nuestro más celebrado dramaturgo ha poblado los teatros alemanes.

UNGER: En cualquier caso, deberíamos a veces preguntarnos para quién trabajamos realmente en Alemania, cuando aún es posible publicar una cosa como la que un tal Clas vende en Berlín.

HEINZMANN: No sé de qué me habla, señor Unger.

UNGER: Se vende por doce perras gordas. ¿No la ha visto? Una revista literaria en la que junta a Goethe y Schiller con Kotzebue e Iffland.

EL SEGUNDO LITERATO: Indignante. Tiene razón en esto. Pero esto tiene otra cara quizá más triste. Muestra que un sujeto como Kotzebue ve a Goethe y Schiller como competidores, no como auténticos y peligrosos enemigos mortales.

UNGER: Olvida los *Xenien*[285].

EL SEGUNDO LITERATO: ¿Los *Xenien*? ¿Los *Xenien*? Sabe tan bien como yo que no dieron resultado, por decirlo suavemente.

HEINZMANN: No puedo compartir su indignación. Usted tiene que aceptar al público tal como es. Sabe que en los últimos veinte años no me he perdido una sola Feria del Libro. Uno habla allí con toda clase de gente, y oye cosas que no se pregonan. ¿Sabe cuántos suscriptores tuvo Göschen de la edición de Goethe que publicó entre 1787 y 1790? El mismo me dio las cifras: seiscientos. Y, en cuanto a los tomos sueltos, las ventas fueron aún más bajas. De *Ifigenia* y *Egmont*, trescientos ejemplares, y no digamos de *Clavigo* y *Götz*.

UNGER: Mi querido amigo, usted no puede culpar al público. Sabe lo mucho que nos perjudican las ediciones piratas. Por cada ejemplar legalmente editado hay diez, veinte ilegales.

HEINZMANN: Pues le diré otra cosa. En mi viaje de regreso me detuve en Kreuznach. Allí fundó el año pasado mi amigo Kehr una librería que presta libros: Schiller, Goethe, Lessing, Klopstock, Wieland, Geliert, Wagner, Kleist, Hölty, Matthison y más[286]. Nadie quería leerlos. Como ingeniosamente nos decía Bürger, hay que distinguir entre público y plébico[287].

EL SEGUNDO LITERATO: No respiraremos aire puro hasta que no terminemos con la hinchada preponderancia de los Nicolai, Garve, Biester, Gedike y otros de su ralea en Berlín y permitamos que Schlegel y Novalis ocupen el lugar que les corresponde[288].

HEINZMANN: Eso lo dirá en broma.

EL SEGUNDO LITERATO: No hay victoria sin lucha. Si Goethe y Schiller no quieren luchar, tendremos que poner nuestras esperanzas en una generación más joven.

HEINZMANN: Puedo darle una muestra de las maniobras estratégicas de estos jóvenes. Friedrich Schlegel ha considerado la posibilidad de incrementar la venta de ejemplares de *Atheneum* regalando con cada uno un pan de especias.

UNGER: Una idea muy moderna. Pero Schiller es aún más maquiavélico. Cuando *Die Horen* estaba a punto de desaparecer por falta de lectores, propuso a Cotta incluir en su último número un artículo subversivo para que la revista pereciera de manera gloriosa[289].

HEINZMANN: No puedo decir, caballeros, que se esté bien aquí sentado. Todavía me duelen los huesos del viaje en la diligencia. Y ya no podemos esperar que Breitkopf se presente antes del mediodía. ¿Qué tal si damos un paseo hasta el Café Richter?

Se oye un tambor, una corneta (o algo parecido) y la voz de un pregonero.

EL PREGONERO: A nuestros honorables visitantes de la Feria del Libro, especialmente los apreciados señores libreros, editores, anticuarios, así como eruditos, pastores y demás personas distinguidas, les anunciamos que acaba de comenzar en el local de los Osos Plateados la gran subasta de libros raros a cargo de los señores Haude y Spener en Berlín, libreros reales y de la Academia de Ciencias.

UNGER: Creo que tomaré mi desayuno en los Osos Plateados.

EL SEGUNDO LITERATO: Ésta va a ser la primera subasta que se pierda, señor empresario… No se inquiete, señor Heinzmann. Volveremos a vernos.

EL SUBASTADOR: *Discursos políticos y morales sobre la Farsalia de Marco Anneo Lucano*, por el señor Veit Ludwigs von Seckendorf, consejero áulico del Elector de Brandemburgo y rector de la Universidad de Halle, en Sajonia, presentados en una nueva y especial traducción alemana, confrontada en cada hoja con el texto latino y acompañada de explicaciones de las frases más difíciles y oscuras y un indispensable índice. Leipzig, 1695…

VOZ DE UN PUJADOR: Ochenta céntimos.

UNGER: Hoy nadie se atrevería a imprimir un título como éste. Aquí no hay editor ni autor que quiera hacerse con él.

Suena el mazo.

EL SUBASTADOR: Número doscientos once. Espejo del príncipe. El Antimaquiavelo o el arte del gobernante, Estrasburgo, 1624.

VOZ DE OTRO PUJADOR: Un tálero.

UNGER: La edición latina de 1577 se considera rara, pero la alemana lo es aún más, y muy pocos la conocen… Dos táleros.

VOZ DEL OTRO PUJADOR: Dos táleros y diez céntimos.

UNGER: Tres táleros.

EL SUBASTADOR: A la una, a las dos, a las tres.

Se oye el mazo.

EL SUBASTADOR: ¿Vendido a…?

UNGER: Johann Friedrich Unger, de Berlín.

EL SUBASTADOR: Número doscientos doce. Obras de Johann Wolfgang Goethe, Leipzig, Georg Joachim Göschen, 1787-1790. Desafortunadamente, sólo tenemos el séptimo tomo de esta magnífica edición.

UNGER: El tomo séptimo es, Herr Magister…

Suena un gong.

LA VOZ DEL SIGLO XIX: *¡Fausto*[290]*!*. La leyenda profana de la burguesía alemana, que comienza en el teatro del mundo y termina en el proscenio del mundo celestial, que comienza con el diablo infernal de la nigromancia y asciende al plano del diablo terrenal de la política, que comienza con apariciones y termina con voces. Un pequeño teatro de títeres exhibía en las ferias las penas y humillaciones de la burguesía alemana, pero también su historia, y, en el corazón de esa historia, la visión de la antigüedad: Helena y el palacio de Esparta.

EL LOCUTOR: ¡Silencio! ¿Cómo se permite hablar antes que yo?

LA VOZ DEL SIGLO XIX: Yo soy el siglo XIX y me he adelantado a muchos otros. Me adelanté a los clásicos antes de que terminasen de escribir, y he sido saludada por el más grande de ellos después de que sólo entreviera la cuarta parte de mi figura, por eso tengo derecho a hacerme oír aquí.

EL LOCUTOR: ¿Y quién piensa que le saludó? ¿No sería Goethe?

LA VOZ DEL SIGLO XIX: Veo que está enterado. Goethe dijo esto de mí:

> Hoy todo es *ultra*, todo se trasciende sin cesar. En el pensamiento y en la acción. Nadie se conoce ya. Nadie entiende el elemento en que se mueve y actúa, nadie el

> material con que trabaja. La riqueza y la rapidez son las cosas que maravillan al mundo y a las que todos aspiran. Ferrocarriles, correo urgente, barcos de vapor y todas las facilidades de comunicación son las cosas a las que el mundo educado aspira con el fin de sobreeducarse y así perseverar en la mediocridad. Éste es un siglo para las gentes capacitadas, para hombres prácticos de mente ágil que se sienten superiores a la multitud aunque no estén demasiado dotados. Intentemos conservar en la medida de lo posible los sentimientos y pensamientos que nos movieron; puede que nosotros, y quizá unos pocos más, seamos los últimos de una época que tardará en volver[291].

EL LOCUTOR: Pues no tiene motivos para estar orgulloso de ese saludo.

LA VOZ DEL SIGLO XIX: Yo le hice honor. Yo he difundido una cultura mediana, como la que Goethe profetizó.

EL LOCUTOR: ¿Una cultura mediana? A lo largo de su siglo XIX, los alemanes no abrieron su gran libro de poemas. Y sólo recientemente ha vendido Cotta los últimos ejemplares del *Diván occidental-oriental*[292].

LA VOZ DEL SIGLO XIX: Eran demasiado caros. Yo he puesto en el mercado ediciones asequibles a todo el mundo.

EL LOCUTOR: A gente que no tiene tiempo para leerlos.

LA VOZ DEL SIGLO XIX: Además, mi siglo ha puesto a disposición del espíritu medios de difusión más rápidos que la lectura.

EL LOCUTOR: En otras palabras: estableció la tiranía de los minutos, cuyo flagelo todavía sentimos.

Se oye claramente el tic-tac del segundero de un reloj.

LA VOZ DEL SIGLO XIX: El propio Goethe aprobó este ritmo, y aconsejó a su nieto adaptarse a él.

Se lee con brío, como ajustado al ritmo de los segundos, el siguiente poema:

> Sesenta tiene la hora,
> Mas de mil el día.
> Que ellos te recuerden, hijito,
> Lo que tengas que hacer[293].

«Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben», GS, 4.2, pp. 641-670.

Emitido por Radio Berlin el 16 de febrero de 1932, de 21:10 a 22:10 h. Anunciado en la Funkstunde *como parte de la serie «1789-1813» (Schiller-Eerg,* Walter Benjamin und der Rundfunk, *p. 233)*.

En septiembre de 1932, la revista de radio Rufer und Hörer *publicó una versión abreviada del texto con simplificaciones y «germanizaciones» de palabras extranjeras (v. GS, 4.2, pp. 1034-1071). Además de esta versión, la revista reprodujo el título programático de Benjamin: «Dos tipos de popularidad», que puede leerse en el presente tomo (p. 383).*

39 Lichtenberg
Un perfil

Dramatio Personae

UN NARRADOR

I. Seres lunares:
LABU, *presidente del Comité Lunar para el Estudio de la Tierra*
QUIKKO, *director del parque de máquinas*
SOFANTI
PEKA[294]

Las voces de los seres lunares resuenan como si provinieran de un sótano.

II. Humanos
GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG
EL CHAMBELÁN DEL REY DE INGLATERRA
EL ACTOR DAVID GARRICK
MARIA DOROTHEA STECHARDT, *amiga de Lichtenberg*
EBERHARD, *servidor del juez Pütter*
EL JUEZ PÜTTER
UN ALGUACIL
UN VENDEDOR DE SILUETAS
CIUDADANOS 1,2 Y 3 DE GOTINGA

UN PASTOR

EL NARRADOR: Como narrador tengo el grato privilegio de ocupar una posición por encima de todas las partes —quiero decir planetas—. Como los siguientes acontecimientos, que se desarrollan entre la Tierra y la Luna, o, más bien, unas veces en la primera y otras en la segunda, habré de infringir, como narrador que soy, las normas interplanetarias y alternar las dos posiciones, la de la Tierra y la de la Luna. Para ser justo, les informo además de que la Tierra, de la que la Luna lo sabe todo, le parece a ésta tan misteriosa como la Luna a la Tierra, de la que esta nada sabe. Que la Luna lo sepa todo de la Tierra y la Tierra nada sepa de la Luna lo pueden deducir del solo hecho de que en la Luna existe un Comité para el Estudio de la Tierra. Podrán seguir fácilmente las discusiones de este Comité. Para que puedan hacerse una idea al respecto, permítanme las siguientes observaciones. Las discusiones del Comité Lunar son muy breves; en la Luna, el tiempo de que se dispone para hablar es muy limitado. Para los habitantes de la Luna es una necesidad vital el silencio de sus conciudadanos y, cuando lo rompen, lo hacen muy a su pesar. Además, hay que mencionar que un año terrestre equivale a unos pocos minutos lunares. Se da aquí el fenómeno del estiramiento temporal, que sin duda les será familiar. No necesito mencionar que la Luna ha sido muy fotografiada.

El parque de máquinas de la Sociedad para el Estudio de la Tierra se reduce a tres aparatos cuyo manejo es más fácil que el de un molinillo de café. Allí tienen un espectrófono, que permite oír y ver todo lo que acontece en la Tierra; un parlamonio, con el cual el habla humana, que puede resultar muy molesta a los habitantes de la Luna, acostumbrados a la música de las esferas, puede traducirse a música; y, por último, un oneiroscopio, que permite observar los sueños de los

terrícolas. Este aparato es importante, porque en la Luna interesa sobremanera el psicoanálisis. Ahora asistirán a una sesión del Comité Lunar.

Gong

LABU: Doy comienzo a la sesión 214 del Comité Lunar para el Estudio de la Tierra. Sean bienvenidas las comisiones aquí reunidas en sesión plenaria y los señores Sofanti, Quikko y Peka. El final de nuestros trabajos está próximo. Ahora que tenemos una idea clara de la Tierra y sus partes esenciales, hemos decidido, conforme a los deseos repetidamente manifestados del público lunar, llevar a cabo algunos breves experimentos adicionales en relación con los hombres. La Comisión ha tenido claro desde el principio que el material es algo insuficiente. En las muestras recogidas en los últimos milenios aún no se ha dado un solo caso en el que un hombre nos haya aportado algo. Sobre la base de este hecho científicamente establecido, a partir de ahora nuestras sesiones tratarán únicamente de probar que esto es resultado de la desafortunada condición humana. Sobre la verdadera causa de esta desgracia, las opiniones divergen. El señor Peka pide la palabra.

PEKA: Quisiera hablar sobre el reglamento de las sesiones.

LABU: ¿Sobre el reglamento?

PEKA: Propongo que antes de entrar en otros temas del orden del día consideremos el presente mapa lunar que acaba de publicarse como fruto de las investigaciones de los profesores Tobias Mayer y Georg Christoph Lichtenberg, de Gotinga[295].

QUIKKO: En mi opinion, el Comité Lunar para el Estudio de la Tierra nada puede esperar de este mapa lunar. Compruebo que en él ni siquiera figura el gran Cráter C.Y. 2802, en el que celebramos nuestras sesiones.

LABU: El mapa lunar pasó al archivo sin debate previo.

SOFANTI: Dígame, por favor, ¿quién es Tobias Mayer?

LABU: Según el Archivo Terrestre, Tobias Mayer es un profesor de Astronomía de Gotinga, fallecido hace unos años. El señor Lichtenberg concluyó sus trabajos.

SOFANTI: Solicito que se agradezca al señor Lichtenberg su interés por la Luna y se lo tenga en consideración en nuestro Comité, cuyas sesiones finales estarán dedicadas, como muy bien acaba de decir el señor presidente, a los humanos.

LABU: ¿Alguna objeción? No se presenta ninguna objeción, el Comité acepta la propuesta.

QUIKKO: Tengo el privilegio de poder presentar una foto de Lichtenberg.

TODOS: Muéstrela, si tiene la amabilidad.

PEKA: Ahí hay 20 personas.

QUIKKO: Éste es el señor pastor Lichtenberg, de Oberamstädt, cerca de Darmstadt, rodeado de su querida esposa y sus 18 hijos. El menor de ellos, el mencionado estudioso de la Luna.

SOFANTI: Ahora debe de tener más de 30 años.

LABU: Señores, el tiempo de la sesión del Comité se ha terminado. El señor Quikko se encargará de dirigir el espectrófono a Gotinga.

QIJIKKO: Espectrófono a Gotinga.

Se oye una serie de vibraciones y zumbidos.

QUIKKO: Él no está en Gotinga.

LABU: Debe buscarlo, pero sin hacer ruido. Es nuestra hora de silencio.

Pausa.

QUIKKO (*susurrando*): Londres. Está en Londres. En el Teatro Drury Lane. Interpretan *Hamlet*. El gran actor Garrick hace de Hamlet[296].

GARRICK:

Descansa, descansa, espíritu perturbado. Caballeros,
Con todo mi amor me confío a vosotros,
Y lo que un pobre hombre como Hamlet
Pueda hacer para expresaros su amor y su amistad,
No ha de faltaros, Dios mediante. Entremos juntos,
Y mantened los dedos sobre vuestros labios, os lo ruego.
El mundo está fuera de quicio. Oh, suerte maldita,
Que haya debido nacer yo para ponerlo en orden.
Venid, vayamos juntos[297].

Salva de aplausos; luego, música.

EL CHAMBELÁN: Aquí se hace cierto ruido durante las pausas, señor profesor. Aparte de esto, Su Majestad me ha pedido que conceda al señor Garrick el privilegio de presentarle a uno de los más grandes eruditos de Europa.

LICHTENBERG: Su cortesía, señor chambelán, me abruma. Su Majestad sabe muy bien que al disponer que sea presentado a Garrick se cumple un deseo mío largamente albergado. Su interpretación es incomparable.

EL CHAMBELÁN: Y, como ve, sus modales no van a la zaga de su arte. Él se encuentra tan cómodo en la dorada St. James' Court como en el papel de Hamlet. LICHTENBERG: ¿Puede mostrarme su camerino?

EL CHAMBELÁN: Iremos allí directamente. Por favor, anúncienos al señor Garrick.

LICHTENBERG: Me han dicho que la acústica es mala, pero yo he entendido cada palabra.

EL CHAMBELÁN: La acústica es, efectivamente, mala, pero cuando actúa Garrick no se pierde ni un matiz. Se hace un silencio sepulcral, y el público se queda completamente absorto.

EL ACOMODADOR: El señor Garrick les ruega que pasen.

GARRICK: Es un gran placer poder saludarles. El rey ya me hizo saber que vendrían.

LICHTENBERG: Su interpretación me ha dejado tan impresionado que no me veo capaz de saludarle de la forma que desearía.

GARRICK: El honor de tenerle ante mí deja pequeño todo saludo.

LICHTENBERG: Algunos amigos me aconsejaron no verle. Temían que a mi regreso ya no podría apreciar el teatro alemán.

GARRICK: No puedo tomarme en serio una cosa así. ¿O piensa usted que la fama de un Iffland o de un Eckhof no ha llegado hasta aquí[298]?.

LICHTENBERG: Desgraciadamente, ellos raras veces tienen la oportunidad de interpretar a Lear o a Hamlet. Aquí, Shakespeare no es simplemente famoso, sino sagrado. Su nombre está envuelto en los conceptos más venerables, se cantan canciones en él inspiradas, y gran parte de la juventud inglesa lo conoció antes que el abecedario o la tabla de multiplicar.

GARRICK: Shakespeare es nuestra «alta escuela», aunque no debo olvidar lo que aprendí de mis amigos Sterne y Fielding.

LICHTENBERG: Creo que con lo que he aprendido de su forma de desenvolverse delante del espíritu podría llenar muchas páginas.

EL CHAMBELÁN: Entonces tiene que conocer una anécdota que recientemente me contaron sobre el señor Garrick. Hace unas semanas ocurrió que un espectador que estaba sentado en la Galería creyó que el espíritu del Acto I era real. Su vecino le dijo que era un actor. «Pero, si es así —repuso aquel espectador—, ¿por qué el hombre vestido de negro está tan atemorizado?» El hombre vestido de negro… era Garrick.

LICHTENBERG: ¡Ah, sí, la vestimenta negra! De eso quería hablar. Muchas veces he oído decir que le critican por usarla, pero jamás entre los actos, o de regreso a casa, o durante la cena posterior, sino siempre pasada la primera impresión, hablando ya en frío. Y esa crítica nunca la he entendido.

GARRICK: Sí, le confieso que tengo razones para vestirme de esa manera. Creo que el viejo vestuario teatral se convierte fácilmente en una mascarada. Es bonito si gusta, pero la decepción que luego se experimenta en la interpretación raramente compensa el placer de su vistosidad.

LICHTENBERG: Siente usted ante los actores con viejas vestimentas lo mismo que yo ante los libros alemanes impresos en caracteres latinos. Para mí son como una especie de traducción.

GARRICK: Déjeme que le hable de mi combate con Laertes en el último acto. En esa escena, mis antecesores llevaban un casco. Yo llevo un sombrero. ¿Por qué? Durante la lucha noto perfectamente la caída del sombrero, pero la caída de un casco la noto mucho menos. No sé si un casco puede ajustarse bien, pero noto el más mínimo desplazamiento de un sombrero. Creo que me habrá entendido.

LICHTENBERG: Perfectamente. No es asunto de un actor interesar al anticuario entre el público.

GARRICK: Una vez leí algo de un viejo español que decía que el teatro es como un mapa. Valladolid está sólo a un dedo de distancia de Toledo. Uno acaba de ver a un personaje de 16 años, y luego aparece de nuevo en el escenario con 60. Eso es auténtico teatro; no se debería obstaculizar el trabajo del actor con pedanterías. (*Se oye un gong*). Discúlpeme. Debo salir a escena.

QUIKKO: Espero que los señores del Comité no consideren una arbitrariedad el haberlo desconectado. Creo que nuestro material está completo. Estoy convencido de que podemos concluir nuestra discusión sin más datos. La desventura del profesor Lichtenberg ya no puede ser un misterio para nosotros. Lo han visto moverse en la sociedad más deslumbrante y en un momento de su vida en que el mundo parecía abrírsele. Fue un huésped distinguido en la corte real inglesa; tuvo el privilegio de

hablar con el gran actor Garrick sobre los secretos de su arte; visitó los grandes observatorios de Inglaterra y conoció a la rica nobleza en sus castillos y en lugares de recreo junto al mar; la reina le abrió su galería privada, y lord Calmshome sus bodegas. Y ahora se supone que regresa a Gotinga para vivir en una reducida vivienda de alquiler que su editor le ha proporcionado en pago a sus trabajos como escritor. Ahora cambiará su palco en el teatro por su asiento junto a la ventana. Ahora tendrá que bregar con los estudiantes que le envían con pensión completa ingleses distinguidos. Él, que calcula eclipses lunares y conjunciones planetarias, al mismo tiempo tendrá que hacer cuentas con el dinero que le dejan los jóvenes lores y otros ociosos hospedados con él. ¿No ven cómo la miseria de su existencia —las intrigas en la universidad, las habladurías de los profesores, la envidia y la cerrazón de su tiempo— lo amarga y lo vuelve un misántropo? ¿Su desgracia? ¿Necesitan encontrarla? Se llama Gotinga y se encuentra en el reino de Hannover.

LABU: Creo hablar en nombre de todos los ciudadanos de la Luna, y especialmente en el de nuestro Comité para el Estudio de la Tierra, si agradezco de corazón a nuestro colega y director técnico sus interesantes explicaciones. Estamos haciendo aquí observaciones muy esclarecedoras, cuya belleza radica en que se mantienen en el marco de la brevedad de nuestras comunicaciones. Sin embargo, quisiera oponerme a la propuesta de que interrumpamos nuestra investigación en este punto. Porque el profesor, atrapado como está en su pequeña ciudad universitaria, seguramente se elevará sobre ella con las alas del sueño.

SOFANTI: Al intentar dirigir el espectrófono a Gotinga, resultó que ahora es allí de noche. No podemos investigar nada.

LABU: Pues ésta es una buena oportunidad de comprobar la verdad de mi suposición utilizando el oneiroscopio. Den las instrucciones a la central.

Se oye una serie de vibraciones y zumbidos.

LABU: ¿Puedo pedirle, señor Quikko, que se encargue del oneiroscopio y nos diga qué es lo que percibe?

QUIKKO: Veo al señor profesor Georg Christoph Lichtenberg tal como se ve a sí mismo en un sueño[299]. Está flotando muy por encima de la Tierra, delante de un anciano transfigurado cuya presencia le infunde mucho más que mero respeto. Cuando abre sus ojos y lo ve, le invade un sentimiento irresistible de veneración y confianza, y está a punto de prosternarse ante él cuando le habla: «Tú amas la investigación de la naturaleza», dice, «y vas a ver aquí algo que puede serte útil». Ahora le hace entrega de una esfera azul verdosa salpicada de manchas grises que sostiene entre sus dedos índice y pulgar. Su diámetro es de unos pocos centímetros. «Toma este mineral», prosigue el anciano, «examínalo y dime qué has encontrado en él». Lichtenberg se inclina y ve una gran sala con toda clase de instrumentos. Pero no puedo describirlos. Ahora mira y palpa la esfera; la agita y la escucha; se la lleva a la lengua; la compara con el acero, el vidrio y un imán, y determina su peso específico. Pero todas estas pruebas le demuestran su escaso valor. Recuerda que en su infancia compró una bola igual, o no muy diferente, por tres kreutzer en la Feria de Fráncfort. Encuentra algo de arcilla, aproximadamente lo mismo de cal, gran cantidad de sílice y, finalmente, hierro y algo de sal común. Es muy exacto en su estudio, pues las distintas sustancias que encuentra son exactamente cien. Ahora se le acerca el anciano, echa una mirada al papel y lo lee con una suave, casi imperceptible sonrisa.

(Lo que sigue debe leerse de tal manera que los dos —Dios y Lichtenberg— hablen con la voz de Quikko, pero claramente distinguidos).

«¿Sabes tú, mortal, lo que era eso, lo que has examinado?»
«No, inmortal, no lo sé».
«Pues sábelo: no era sino la Tierra misma a escala reducida».
«¿La Tierra?, ¡Santo Dios! Y los océanos con todos sus habitantes, ¿dónde están?»
«Están en el paño con que los has borrado».
«Oh, ¿y la atmósfera y toda la grandeza de la tierra firme?»
«La atmósfera se habrá quedado en el cuenco con agua destilada. ¿Y la grandiosa tierra firme? ¿Cómo puedes preguntármelo? Eso es polvo, que ahora está en la manga de tu casaca».
«Pero no he encontrado ni rastro de la plata y el oro que hacen girar el mundo».
«Vaya. Veo que debo ayudarte. Quiero que sepas esto: con tu eslabón has destrozado toda Suiza, Savoya y la parte más hermosa de Sicilia, y en África has revuelto y arruinado una zona de más de mil millas cuadradas. Y en esa placa de cristal que ahora se te ha caído y está rota estaban las cordilleras, y eso que te saltó al ojo cuando cortabas el cristal era el Chimborazo».
Lamento comunicarles que las imágenes se vuelven borrosas. El sueño parece tocar a su fin. Debe de estar amaneciendo en Gotinga.

Se oye una serie de vibraciones y zumbidos.

SOFANTI: Por fin tenemos el laboratorio científico del profesor.
DOROTHEA (*abre una puerta*): Uy, el aire está muy cargado aquí. Y las contraventanas aún están cerradas.

Se oye abrir las contraventanas.

¡Aire fresco! ¡Y qué bonito día! Pero hay mucho polvo. Se las ha arreglado muy bien aquí dentro mientras yo estaba ocho días

en casa. Y no encuentro en ninguna parte el trapo del polvo.

Breve pausa.

¡Pero no te quedes parada!

Canta:

¡Levantaos, queridos hijitos!
El lucero del alba ya brilla
En el cielo como un héroe
Y luce sobre el mundo entero.

Bienvenido, claro día,
La noche no quiere durar.
Ilumina nuestros corazones
Con tu luz celeste[300].

Se oye caer y romperse un objeto de vidrio.

¡Pero qué es esto, Dios santo! (*De nuevo, espantada*). ¡Pero qué es esto, Dios santo!

LICHTENBERG (*se le oye abrir la puerta*): ¿Qué ocurre aquí? ¡No es posible! ¡La máquina electrostática!

Se oye llorar a Dorothea.

LICHTENBERG: Sí, es mi merecido castigo por haber dormido tanto. Como solía decir mi estimado maestro Tobias Mayer, la vida es la suma de las horas matutinas. Por eso adopté esta regla: que, mientras esté sano, el Sol no me vea al salir aún en la cama[301].

Se oye llorar a Dorothea.

LICHTENBERG: Bien, ahora tendremos que escribir a Braunschweig y encargar un nuevo cilindro por dos luises de oro, y las siguientes semanas veremos cómo nos las arreglamos sin rayos artificiales. ¿Pero, por qué lloras? ¿No lloras por el daño? Sé que lloras por tu caja de juguetes. Pero qué más da; quería que tuvieras un juguete completamente diferente. Debiste estar conmigo en Londres, y habrías visto el museo del señor Cox[302]. Uno se mueve de puntillas entre tantos aparatos mágicos. Habrías encontrado serpientes que se enroscan en los árboles; mariposas que mueven sus alas tachonadas de diamantes; tulipanes que se abren y se cierran; cascadas que vierten su agua de sinuosos tubos de vidrio que giran rápidamente sobre unos ejes; elefantes dorados con palacios dorados sobre sus lomos; cisnes que nadan sobre espejos; cocodrilos que devoran esferas doradas.

DOROTHEA: ¿Me llevarás algún día a Londres?

LICHTENBERG: ¡Londres! Me pongo muy nervioso cuando pienso en Londres y, al mismo tiempo, en esos fatuos, Armstale, Smeeth y Boothwell, que asisten a mis clases y en casa me roban el tiempo con sus visitas —en esa gente que no merece vivir en Londres—. Porque Inglaterra es y seguirá siendo la nación que ha producido los individuos más grandes y más activos. No los grandes engreídos y los de saberes librescos, sino los más enérgicos, generosos y valientes, los más capaces. En ninguna otra parte es el hombre tan respetado como en Inglaterra, y allí se disfruta con el cuerpo y con el alma de cosas con las que, bajo nuestros gobiernos militares, sólo podemos soñar. ¡Soñar! Esto me recuerda que quería contarte un sueño que he tenido hoy. Pero debes guardártelo. No beneficiaría a mi reputación que alguien más se enterara de que un científico sueña. Creo que a veces los sueños suscitan dudas que no reconocería durante el día. Y al recordarlas por la mañana no las veo con desagrado. Dudar es humano. En fin:

soñé que me hallaba en el espacio exterior, lejos de la Tierra y cerca de la Luna.

DOROTHEA: Llega Eberhard con una carta.

LICHTENBERG: Ya iba siendo hora, pues parece que se acerca una tormenta.

Llaman a la puerta.

LICHTENBERG: ¡Adelante!

EBERHARD: Buenos días, señor profesor. Me envía el señor juez. El señor juez ha recibido de Gotha una carta para el señor profesor.

LICHTENBERG: Gracias. Presente mis respetos al señor juez.

EBERHARD: Buenos días.

LICHTENBERG: La dejo aquí, no tengo ningunas ganas de abrirla.

DOROTHEA: ¿Por qué no quieres abrirla?

LICHTENBERG: Tengo cierta aprensión.

DOROTHEA: ¿Por qué razón?

LICHTENBERG: Es un presentimiento desagradable.

DOROTHEA: ¿A qué se debe?

LICHTENBERG: Es una superstición mía. Veo en todas las cosas un presagio de algo, y cada día hago de cien cosas un oráculo. No necesito describírtelo. Cada ruido que hace un insecto me da una respuesta a preguntas sobre mi destino. ¿No es esto una rareza en un profesor de física[303]?. (*Pausa*). Quizá lo sea, quizá no. Sé que la Tierra gira, pero no me avergüenzo de creer que está quieta[304].

DOROTHEA: ¿Pero qué puede decir la carta?

LICHTENBERG: No lo sé, pero antes he oído romperse el cristal, y esto lo interpreto como una mala noticia.

DOROTHEA: Deja que la abra yo.

LICHTENBERG: No serviría de nada; no puedes entender la letra de esos señores. DOROTHEA: ¿Señores? ¿Qué señores son ésos?

LICHTENBERG: Seguro que son los señores del seguro de vida[305].

DOROTHEA: ¿Qué es un seguro de vida?

LICHTENBERG: Una compañía te ofrece pagarte un dinero si yo me muero. DOROTHEA: No quiero oírte decir esas cosas.

LICHTENBERG (*se le oye abrir la carta*): Mis presentimientos eran ciertos. Al menos esta vez lo son. Esto es lo que dicen esos señores: «Muy estimado señor y especialmente apreciado profesor: En respuesta a su misiva del 24 del corriente, lamentamos tener que comunicarle que, en razón del dictamen emitido por nuestro doctor, a quien remitimos los certificados y documentos que usted nos presentó, no estamos en condiciones de poder ofrecerle un seguro de vida». Esto no hará más que alimentar mis pensamientos más sombríos.

DOROTHEA: ¿Qué es lo que quiere decir la carta?

LICHTENBERG: Mucho peores que la carta son los pensamientos que aviva en mí. Mi hipocondría, si sabes lo que es eso.

DOROTHEA: ¿Por qué tendría que saberlo?

LICHTENBERG: La hipocondría es el miedo a quedarse ciego, el miedo a la locura, el miedo a morir, el miedo a los sueños y el miedo a despertar. Porque, cuando uno ha despertado, observa si la primera corneja que vea volar lo hace a la derecha o a la izquierda de la torre.

DOROTHEA: No me imaginaba una mañana como ésta.

LICHTENBERG: Es una hermosa mañana, aunque hace algo de bochorno. Y cuando veo ese verdor, no puedo dar razón de las caprichosas ideas de la noche anterior. Imagínate: ayer, estando medio dormido, se me apareció de pronto un hombre en forma de tabla de multiplicar, y más tarde me despertó mi propia voz que decía: «Me refresca estupendamente», y pensé en el principio de contradicción que veía ante mí como algo comestible[306].

DOROTHEA: ¿No cierras la ventana? Se levanta viento.

LICHTENBERG: Y un viento fuerte. Pronto habrá tormenta. Al menos no tendremos que lamentarnos por nuestro cilindro, pues en pocos minutos recibiremos directamente en nuestro gabinete los rayos más hermosos.

DOROTHEA: ¿Ya está terminado el pararrayos?

LICHTENBERG: Sí, desde ayer por la tarde tenemos en esta casa el primer pararrayos alemán, y quiera Dios que funcione.

Caja de los truenos.

QUIKKO: Ahora mismo hay tormenta en Gotinga, así que nos vemos en la necesidad de desconectar.

SOFANTI: No sé si me permitirán aprovechar esta pausa para anunciar ciertas observaciones que he hecho en relación con el tema de nuestra discusión.

LABU: El señor Sofanti tiene la palabra.

SOFANTI: Sintiéndolo mucho, debo decir que no estoy conforme con las consideraciones del señor Quikko sobre el filósofo alemán Lichtenberg. Quien haya seguido con atención la conversación con su amiga, tendrá que reconocer que no son las circunstancias las que arruinan la vida de este hombre, sino su temperamento. Sí, señores, no vacilo en calificar de enfermo al pobre profesor. Les pido que piensen en lo siguiente: un profesor de ciencia física, un hombre acostumbrado a articular los fenómenos del mundo según causas y efectos, que ve depender su felicidad y su sosiego de insectos, grajas, sueños y pálpitos. Podrá este hombre hallarse en Londres o en París, en Constantinopla o en Lisboa, que la vida más lujosa y los ambientes cortesanos más refinados se le escaparán; siempre se lo verá encorvado y triste como un búho. Un hombre como él no conseguirá nada. ¿Quieren una prueba? Señores, pongo la prueba en manos de la academia. Fotografías del *Göttinger Taschenkalender [Almanaque de bolsillo de Gotinga]*[307] que debemos a un hábil operador de Neptuno. ¿Quieren examinar

las colaboraciones salidas de la pluma del señor Lichtenberg? ¿Son cosas dignas de un académico? Observaciones sobre la preparación de helados en la India, sobre la moda inglesa, sobre nombres de pila, sobre extraños apetitos, sobre la utilidad de los azotes en diversos pueblos, sobre campanas, sobre la capacidad de aprendizaje de ciertos animales, sobre usos en los carnavales, sobre menúes y sobre casamientos.

LABU: A mi pesar me veo obligado a hacer notar a nuestro estimado miembro, el señor Sofanti, que en la comprensible excitación que acompaña a sus comentarios no sólo ha estado a punto de exceder el tiempo que nos está asignado para hablar, sino también que, debido al bien conocido fenómeno de la diferencia temporal entre la Tierra y la Luna, hemos perdido un año de contacto con el objeto de nuestras observaciones, que es el señor Lichtenberg. Intentaremos dirigir de nuevo el espectrófono hacia Gotinga.

Se oye una serie de vibraciones y zumbidos.

QUIKKO: El profesor no está en el laboratorio, sino en el estudio de su vivienda en la casa de su editor Dieterich. En las fichas de nuestro archivo hemos podido comprobar que el señor Dieterich permite al profesor Lichtenberg vivir gratis en su casa a cambio de que escriba gratis para su *Göttinger Taschenkalender*. Ahora el señor Lichtenberg está sentado en el sillón de su escritorio. Estamos ajustando con precisión nuestro aparato para poder seguir su mano, que ha tomado la pluma. La vela está a su derecha, y la iluminación es muy buena.

Mi querido amigo:

A esto lo llamo yo auténtica amistad alemana, caro amigo. Mil gracias por acordarse de mí. No le he contestado enseguida debido a las cosas que, lo sabe el cielo, me han sucedido. Es usted, y debe serlo, el primero a quien se las cuento. El pasado verano, poco después de recibir su última carta, sufrí la mayor pérdida de mi vida.

Lo que voy a contarle nadie más debe saberlo. En el año 1777 conocí a una joven hija de un vecino de la ciudad. Tenía entonces poco más de 13 años. Aquel modelo de belleza y delicadeza aún no lo había visto en mi vida, aunque he visto muchos. La primera vez que la vi estaba acompañada de cinco o seis amigas que, como hacen aquí los niños, vendían flores a los transeúntes en la muralla. Me ofreció un ramo, que yo compré. Yo iba acompañado de tres ingleses que comían y vivían conmigo. «Qué encanto de criatura», dijo uno de ellos. Yo también estaba admirado, y, como sabía que nuestro villorrio es la misma Sodoma, pensé seriamente que debía apartar a tan espléndida criatura de aquel comercio. Finalmente hablé a solas con ella y le pedí que me visitara en mi casa. Me dijo que ella no iba a casa de ningún hombre. Pero, cuando se enteró de que era profesor, me visitó una tarde con su madre. Vamos, que dejó la venta de flores y pasó el resto del día conmigo. Y yo descubrí que en ese espléndido cuerpo habitaba aquella alma que tanto tiempo había estado buscando sin encontrarla. Le enseñé a escribir y a calcular, además de instruirla en otras ramas del saber que, sin hacer de ella una sabihonda, desarrollaron notablemente su entendimiento. Mi aparato científico, que me costó más de 1500 táleros, la atrajo al principio por el resplandor que emitía, y su utilización acabó siendo su único entretenimiento. Llegamos a conocernos perfectamente. Se marchaba tarde y volvía por la mañana temprano, y dedicaba el día entero a ordenar mis cosas, desde el corbatín hasta la bomba neumática. Y lo hacía todo con una delicadeza tan divina que nunca antes habría creído en su posibilidad. La consecuencia fue, como ya habrá adivinado, que desde la Pascua de 1780 se quedó a vivir conmigo. Su afición a aquella forma de vivir era tal, que sólo bajaba las escaleras para ir a la iglesia. No se apartaba de mí. Estábamos continuamente juntos. Cuando se encontraba en la iglesia era como si yo hubiera enviado fuera mis ojos y todos mis sentidos. No podía mirar a aquel ángel que había entrado en mi vida sin sentir una gran emoción. Me resultaba insoportable que lo hubiera sacrificado todo por mí. Le

pedía que se sentara a la mesa cuando mis amigos comían conmigo y le daba el vestido que la ocasión requería. Cada día la amaba más. Pensé seriamente en unirme a ella a los ojos del mundo. Pero ¡oh, Dios! Aquella divina criatura se me murió la tarde del 4 de agosto de 1782, cuando se ponía el sol. Había llamado a los mejores médicos. Todo se acabó para mí. Considere mi estado, querido amigo, y permítame terminar aquí. Me es imposible continuar.

G. C. Lichtenberg[308]

LABU: Desgraciadamente, señores, tenemos que volver a convencernos de las deplorables aflicciones que en el planeta Tierra causa el fenómeno, en sí interesante, de la muerte, y que, como bien saben, nosotros desconocemos. Creo que coincidiría con sus deseos si acompañamos con música el viaje por el espacio del alma de la pequeña florista fallecida.

Se oyen unos breves sones.

LABU: Sintiéndolo mucho, debo anunciar que, mientras tanto, el espectrófono se ha desplazado tanto que nos costará a todos gran esfuerzo dirigirlo de nuevo al lugar donde se halla el señor Lichtenberg.

Se oye una serie de vibraciones y zumbidos.

QUIKKO: El desplazamiento ha sido de una millonésima de miligrado. Ya no estamos en Gotinga. Según mis instrumentos de medida, debemos de estar en Einbeck, no muy lejos. ¡Silencio!

LICHTENBERG: Profesor, creo que…

QUIKKO: ¡Silencio! Escuchen la voz de Lichtenberg. Viene de Einbeck.

LICHTENBERG: Profesor, deberíamos retirarnos a la taberna; aquí, las voces son muy molestas.

PÜTTER: Sí, aquí viene mucha gente a escuchar el bando municipal[309].

EL ALGUACIL: Se comunica a los ciudadanos de Einbeck, de parte del excelentísimo concejo municipal, que el infame, indigno y asesino múltiple Heinrich Julius Rütgerodt será enviado a la muerte en la tarde del 30 de junio, a las tres en punto, en las afueras de nuestra ciudad. Este Heinrich Julius Rütgerodt[310] era un respetable ciudadano de nuestra ciudad de Einbeck que, además de no faltarle el sustento, disfrutaba de una renta de 1500 táleros. Pero mató a su madre porque, según decía, comía demasiado. Inventó una máquina con la que, en opinión de afamados profesores y mecánicos universitarios, honraba al entendimiento humano. Colocó unas cuantas tablas juntas en un granero, de tal modo que cuando su madre pisara una tabla que pondría al resto en movimiento todas cayeran sobre su cabeza. Logró su propósito sin necesidad de infligirle ninguna herida. También apaleó a su esposa hasta matarla porque una mañana no le hizo el café como él quería. En el interrogatorio no pudo declarar otro motivo. Además, dio a su criada una paliza mortal en el sótano porque ya no quería alimentar a su pequeño hijo. Todos los profesores y jueces están de acuerdo en que, a pesar de su inclinación al comportamiento más inhumano, tuvo que haber momentos en que su conciencia lo atormentó. Pues no soportaba la luz del día, y se pasaba el día entero sentado junto a una ventana con los postigos cerrados. Por lo demás, se certificó que sus sentidos estaban sanos, su mente íntegra, incluso más aguda de lo común. Este monstruo con figura humana será ahora públicamente enviado a la muerte, pero antes se le reprocharán una vez más sus delitos y se le obligará a confesarlos delante del pueblo reunido.

PÜTTER: Yo también me reprocho, querido señor Lichtenberg, el haberle obligado a reunirse conmigo en un sitio donde sus oídos se hayan sentido ofendidos por tan vulgar griterío.

LICHTENBERG: Había pedido al posadero que cerrara la ventana porque no tengo el menor interés en estos casos de criminalidad, señor juez.

PÜTTER: No lo diga, que yo sé que sólo por nuestra amistad ha accedido a reunirse conmigo en una aventura tan dudosa como es esta ejecución o cualquier otra ejecución.

LICHTENBERG: Pero de ninguna manera la presenciaremos. Por lo que a mí respecta, tendría que…

PÜTTER: ¿En qué piensa? En mi caso se trata simplemente de levantar inmediatamente acta de la ejecución del delincuente una vez haya muerto.

LICHTENBERG: No me diga que usted está trabajando en un Pitaval[311] de nuestro reino de Hannover.

PÜTTER: No lo puedo negar, querido profesor.

LICHTENBERG: Bueno, entonces permítame contarle algo de una breve pieza que vi hace años en un teatro de marionetas de Londres.

Se oyen fuertes voces fuera.

PÜTTER: Permítame que cierre la ventana. Las voces empiezan a ser demasiado fuertes.

LICHTENBERG: Pues bien, un titiritero había instalado su tienda al aire libre cerca del Covent Garden. Por unos peniques uno podía permanecer allí sentado durante horas. Hubo una pieza de su repertorio que nunca he olvidado. Era, como digo, un teatro de títeres. Pero, si lo más corriente es que en este teatro los títeres representen a personas, en esta pieza representaban lo que ellos verdaderamente eran: marionetas. Había 5, 6 o 7 de estas marionetas colgando delante de una cortina: un comerciante, un soldado, un clérigo, un ama de casa y un juez. Se balanceaban con la brisa y conversaban. ¿Sabe sobre qué? No lo adivinará: sobre el libre albedrío. Era una conversación pacífica, pues allí reinaba una única opinion: razón, naturaleza y

religión se unían a favor del libre albedrío. Sólo un títere suspendido aparte del resto —creo que olvidé mencionarlo antes— no lo tenía tan claro. Creo que este títere era un filósofo, o quizá fuese un profesor de Física. Pero los demás no daban ninguna importancia a su opinión. De repente apareció arriba una gran mano de cartón —era obvio que representaba una mano humana—. Esta mano fue retirando los títeres uno tras otro. Estaba claro. El titiritero sacaba los títeres de la caja. Cuando uno tras otro iban desapareciendo en las alturas, los que aún permanecían preguntaban por qué se iba. Y cada uno daba una excusa. Pero nunca se mencionaba la mano del titiritero. Al final, el filósofo o profesor de Física se quedó solo en el escenario vacío.

PÜTTER: No sé qué trata de decirme, querido colega.

LICHTENBERG: No quiero decir nada, sino más bien preguntar algo. Y es que si, al llevar a un asesino al garrote, no incurrimos en el mismo error del niño que golpea la silla con la que choca[312].

UN VENDEDOR AMBULANTE: Disculpen que les moleste, caballeros. Echen un vistazo a mi colección. Es la mejor colección de siluetas escogidas que pueden encontrar. Cada una cuesta una pieza de plata. El rey de Hannover, el rey de Prusia, los señores Danton y Robespierre, de los que tanto se habla, y el señor Von Goethe, consejero ministerial de Weimar y autor de *Werther*, el señor Bürger, de la vecina Gotinga, el gran viajero señor Forster, los señores Iffland y Kopf, glorias del teatro berlinés, la señorita Schröder, de Weimar —no puedo enumerarlas todas—, ¡No les interesa! (*Pausa*). Bien, pero seguro que no desdeñarán un pequeño recuerdo de este día. Les presento la silueta más exacta de nuestro monstruo local. Vean, por favor, el dorso con un texto del señor Lavater.

PÜTTER (*lee*): Un asesino implacable, henchido de una maldad silenciosa y recóndita, un asesino de mujeres, un matricida, un avaro como jamás moralista alguno imaginó, actor alguno

representó, poeta reprobó. Se recreaba en la oscuridad nocturna, cerraba las contraventanas y convertía el mediodía en medianoche, echaba el cerrojo de su casa y, como aborrecía la luz y aborrecía a las personas, enterraba en lo profundo de la tierra, entre los muros de los sótanos, bajo los suelos y en campos, sus tesoros robados. Rociado de sangre inocente, bailó entre risas el día de su boda con la mujer que luego apaleó hasta la muerte junto a la tumba que ella misma, por orden de él y en presencia de él, cavó sin saberlo. Todo esto se refleja en la imagen: sus ojos no miran, su risa es la de la tumba abierta, y sus horripilantes dientes, los porteros del infierno[313].

PÜTTER: Para mí, esta hoja vale de verdad la pieza de plata.

LICHTENBERG: Y para mí vale dos, pues esto tiene detrás una pequeña historia.

PÜTTER: ¿Qué quiere decir?

LICHTENBERG: No tengo inconveniente en confiarle esa pequeña historia. Me había permitido una broma, pero esto tiene que quedar entre nosotros.

PÜTTER: La discreción es parte de mi profesión.

LICHTENBERG: Lo sé. Pero no me atrevería a confiársela si no supiera que compartimos la misma opinión sobre la fisiognómica de Lavater, que hoy hace escuela.

PÜTTER: Lo que más me admira del señor Lavater es que él, que tanta atención ha prestado a los signos que permiten adivinar el carácter, no se da cuenta de que nadie cree a las personas que escriben como él lo hace. Pero nosotros sabemos que la manera de presentar un testimonio puede a veces ser más importante que el testimonio mismo[314].

LICHTENBERG: Muy bien, entonces escuche. Ciertas circunstancias que no voy a tocar aquí me persuadieron de enviar a Lavater la silueta del monstruo, que lo retrata por fuera. Y lo hice de forma que no supiera a quién retrataba ni que se la había enviado yo. Y ahora escuche su respuesta; la traigo conmigo. Esa hoja vale más que un reino.

PÜTTER: Le escucho.

LICHTENBERG: Este perfil pertenece, se lo aseguro, a un hombre extraordinario, que sería grande si demostrara algo más de sagacidad intelectual y afectividad. Puede que me equivoque, pero creo haber descubierto en él un plan o un conato de fundación o propagación de una secta religiosa. Más no puedo decir. Ya es demasiado.

PÜTTER: Eso lo puede jurar. Es un brillante experimento el que hizo usted con el fisiognomista.

LICHTENBERG: Si la fisiognómica es lo que Lavater espera de ella, habrá que colgar a algunos niños antes de que cometan actos que merezcan la horca[315].

PÜTTER: Mejor no nombrar aquí, cerca del cadalso, la horca.

LICHTENBERG: Me alegro de que el vocerío se haya apagado. Todavía me estremece recordar la mañana en que por primera y última vez vi a uno que iba a ser ahorcado. Fue delante del tribunal de *assizes* de Londres. El pobre hombre estaba ante el jurado y, mientras éste pronunciaba la sentencia de muerte, el Lord Mayor de Londres, allí presente, leía el periódico[316].

PÜTTER: Creo que es hora de que nos marchemos. La luna ya se deja ver a través de la ventana.

LICHTENBERG: Una luna menguante y turbia. Nada aborrezco más que la vista de la luna cuando…

QUIKKO: Señores, el señor Lichtenberg está a punto de lanzar ataques contra nosotros, lo están oyendo. Nuestra dignidad nos impide escuchar. Voy a desconectar.

LABU: Sin aprobar las reacciones impulsivas de nuestro muy estimado colega Quikko, doy la palabra a Peka para que haga sus observaciones.

PEKA: Apreciados señores, habrán notado todos ustedes que esta vez las imágenes del espectrófono eran más claras que antes, debido quizá a que la tormenta ha limpiado la atmósfera terrestre. Todos tuvimos ocasión de observar de cerca al señor

Lichtenberg, y creo hablar en nombre de todos ustedes si digo que nos hemos convencido de que la solución a nuestro problema está más cerca de lo que pensábamos. El señor Lichtenberg es un personaje desdichado. No son las circunstancias de su vida lo que lo retiene en Gotinga, ni su carácter personal, lo que ha hecho de él un hipocondriaco, sino simplemente su aspecto. No se les habrá escapado que tiene joroba. Sí, señores, no les costará explicarse que un jorobado no pueda decir nada bueno sobre la fisiognómica. Este hombre no tiene otra elección que formarse su propia opinión sobre cualquier cosa, puesto que no puede coincidir con la opinión pública en un punto muy importante. Me refiero a la joroba. Tampoco tiene que sorprendernos todo lo malo que le hemos oído decir de Lavater, de los entusiastas y de los genios. Pues alguien cuyo aspecto físico invita a la crítica no tiene otra opción que estar a la defensiva y hacer crítica él mismo.

LABU: Agradecemos al señor Peka sus claras y precisas explicaciones. Pero nos queda por probar que tenga razón y un jorobado no pueda ser capaz de entusiasmo y elevación.

SOFANTI: Acaba de llegarnos un informe de Venus sobre un fenómeno digno de nota. A sus 50 años, Lichtenberg, el enemigo de los entusiastas, que tan fiel ha sido toda su vida a la sana razón, está a punto de engañarla con la Musa. Está componiendo un poema, y hasta lo recita.

LABU: Una excelente oportunidad para hacer uso de nuestro parlamonio. Oiremos cómo comienza el poema para luego traducirlo a música.

SOFANTI: Ruego silencio.

Suena el gong.

LICHTENBERG (*en un tono pomposo, distinto del habitual en él*): ¿Y si un día el sol no volviera a salir?, pensaba a menudo cuando me despertaba en mitad de una oscura noche; luego me

alegraba ver despuntar el día. La profunda quietud de la madrugada, amiga de la reflexión, unida a la sensación de nuevas fuerzas y renovada salud, despertaba entonces en mí tal confianza en el orden de la naturaleza y en el espíritu que la gobierna, que me sentía completamente seguro en medio del tumulto de la vida, como si mi hado estuviese en mis propias manos. Esta sensación, que nadie puede forzar ni fingir, y que infunde ese indescriptible bienestar, es con toda seguridad, pensaba entonces, obra de ese espíritu, y nos dice que, al menos en ese momento, pensamos correctamente. Oh, que esta paz celestial no te la empañe ningún sentimiento de culpa, me decía a mí mismo. ¿Cómo podría clarear el nuevo día si ese puro espejo que es tu ser no lo reflejase ya en tu interior? ¿Qué esperas de la música de las esferas, sino esas contemplaciones? ¿Qué son los armónicos sonidos de los planetas, sino la expresión de esta certeza que el espíritu al principio con irreprimible exaltación, y luego con más y más…?[317].

La recitación ya ha sido acallada por la música, y en este punto se transforma en melodía de un himno —de Haydn o de Händel—. Al cabo de un tiempo, esta música se transforma en marcha fúnebre.

CIUDADANO 1: Un espléndido cortejo.

CIUDADANO 2: Chst, no se permite hablar en un cortejo fúnebre. Espere a que estemos allí.

CIUDADANO 1 (*más bajo*): Es un espléndido cortejo, sólo eso quería decir. Recuerdo cómo enterraron aquí a Bürger. Tres hombres iban detrás del féretro: el profesor Althof…

CIUDADANO 2: Chsst. Nos va a traer problemas.

CIUDADANO 1: Ahora llega la cabeza del cortejo. La música cesará y, luego, seriedad. Se pronunciarán discursos.

CIUDADANO 3: Se dice que creía en la transmigración de las almas. Yo se lo oí decir al mecánico Poppe, que le construyó

sus instrumentos.

CIUDADANO 2: Mire allí donde le señalo, ¿sabe lo que es?

CIUDADANO 1: No es posible. Tiene razón, es su ventana. Él habría visto su tumba desde su gabinete. Eso es lo que se dice tener las cosas en orden.

CIUDADANO 3: Se dice que desde esa ventana observó el entierro de Bürger a través de un anteojo. Pero que, cuando vio la carroza fúnebre pasar con cierta prisa por la entrada del camposanto, su criado, que se hallaba en la habitación de al lado, le oyó sollozar. No quiso ver cómo sacaban el cadáver del carruaje. Cerró los postigos y la ventana[318].

CIUDADANO 2: Toda su vida coqueteó con la muerte. Fue hace siete años, pero lo recuerdo como si fuese ayer. «Hace tiempo que los angelitos me insinuaron sin confusiones que pensaban transportarme lo antes posible al camposanto en una casita portátil[319]». Sí, él me escribió esto hace siete años.

CIUDADANO 3: Se dice que creía en la transmigración de las almas.

CIUDADANO 2: Si su alma transmigra, podría acabar en la Luna. Siempre fue un amante de los viajes largos.

CIUDADANO 1: No puedo creer que fuera profesor de Física. Dicen que se preguntó: «¿Qué es la materia?», y su respuesta fue: «Quizá no exista tal cosa en la naturaleza. Uno mata a la materia y luego dice que está muerta[320]».

CIUDADANO 3: No hay que creer lo que se cuenta de él; durante mucho tiempo desapareció de la vida pública. Parece que hay movimiento. Han bajado el féretro a la fosa.

CIUDADANO 1: Resulta escandaloso que los señores profesores no hayan tenido la decencia de suspender hoy sus clases.

CIUDADANO 2: Es un bello cortejo. Si recuerda usted el entierro de Bürger…

VOCES: Chsst, chsst, chsst. ¿Pero qué comportamiento es ése? Son unos irrespetuosos.

EL PASTOR: Estimados asistentes, especialmente los distinguidos representantes de la universidad, y honorables vecinos de nuestra ciudad.

LABU: Abro la última sesión del Comité Lunar para el Estudio de la Tierra. Un lamentable giro de los acontecimientos ha hecho que el objeto de nuestras observaciones, el profesor de Gotinga Lichtenberg, muriera antes de que pudiésemos concluir nuestro trabajo. Pero si he desconectado los funerales, cuyos sonidos iniciales acaban de escuchar, creo haber hecho lo que debía, puesto que nuestro Comité tiene motivos para celebrar su propio funeral por el señor Lichtenberg. ¿Pues qué sería, señores, de nuestra honra científica si no admitiéramos que debemos hacer algo bueno por el difunto?

Murmullo de los miembros del Comité.

Está más que confirmado, señores, que el ser humano no es feliz. Pero de esto hemos sacado conclusiones precipitadas. Hemos concluido que no adelanta nada. Y parece que el profesor Lichtenberg no hace sino confirmarlo, pues todos ustedes han visto la larga lista de obras que el difunto quiso escribir y nunca escribió. «La isla de Cebú», y «Kunkel», y «El Paráclito», y «El doble príncipe», y otras más, como se llamen. Pero, señores, tal vez no escribiera libros porque conocía el destino de éstos. Pues por cada uno que se lee, pensaba él, son miles los que sólo se hojean. Otros miles ni se tocan, y otros tantos se quedan apretujados en huecos a merced de las ratas. Otros, dice él, se pisan, sirven de asiento o de tambor, o se usan para hacer pan de especias. Con otros se encienden pipas, y a este fin se colocan junto a la ventana[321]. Lichtenberg esperaba poco de los libros, pero mucho del pensamiento. Gracias a nuestros métodos fotográficos poseemos ya textos que dejó escritos en sus diarios y que un día le darán cierto renombre en la Tierra. Y, como ustedes mismos habrán

advertido, estos diarios están llenos de ideas curiosas, profundas y sabias que acaso nunca se le habrían ocurrido de haber gozado de la limpia serenidad que nos caracteriza como habitantes de la Luna. Me atrevo así, estimados señores, a poner en duda el principio en que se basan nuestras investigaciones, según el cual los hombres, por no ser felices, no nos aportan nada. Puede que sea su infelicidad lo que los haga avanzar, a algunos tanto como al profesor Lichtenberg, que no sólo por sus mapas lunares merece todos los honores que podamos rendirle. Por eso propongo incluir el cráter n.° C. Y. 2802, en el que celebramos nuestras sesiones, en el conjunto de cráteres que aquí en la Luna hemos dedicado a los espíritus terrestres que nos han parecido valiosos. Que los cráteres que se encuentran a orillas del Mar de las Nubes, en las cumbres de la cordillera lunar, con los sublimes nombres de Tales, Helvetius, Humboldt, Condorcet y Fourier, admitan en su círculo al cráter Lichtenberg, que tan claro, nítido y apacible se dibuja bajo esa luz mágica que ilumina nuestro milenio y es comparable a la luz que empiezan a irradiar los escritos del terrestre Lichtenberg. Ponemos fin a las investigaciones del Comité y conectamos la música de las esferas.

Música.

«Lichtenberg, Ein Querschnitt», GS, 4.2, pp. 696-720.

Obra radiofónica escrita por encargo de Radio Berlín. En abril de 1932, Benjamin escribía en una carta a Scholem que, tras el «gran éxito» de Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían *y* Los alborotos de Kasperl, *Radio Berlín le encargó la pieza* Lichtenberg (The Correspondence of Walter Benjamin, *p. 391). En febrero de 1933, Benjamin no tuvo más oportunidades de*

trabajar en la radio. El 28 de febrero de 1933 escribió a Scholem que había estado todo el día «dictando una obra radiofónica, "Eichtenberg", que, según un contrato, debo enviar ahora, y la mejor parte de la cual ya tengo concluida… Aunque es una obra de encargo, no es seguro que "Eichtenberg" se emita» (ibid., p. 402). Nunca se emitió.

SECCIÓN CUARTA

Escritos sobre la radio no radiados

Se incluyen aquí algunos de los textos que Benjamin escribió específicamente sobre el tema de la radio, pero que o no se concibieron, o no se enviaron como material destinado a algún programa radiofónico.

40 Reflexiones sobre la radio

El error capital de esta institución consiste en perpetuar la separación radical entre hablante y público, una separación desmentida por sus propios fundamentos técnicos. Hasta un niño se da cuenta de que a la radio le interesa poner el micrófono delante de cualquier persona con cualquier motivo; hacer al público testigo de entrevistas y conversaciones en las que se da la palabra a éste o aquél. Mientras en Rusia se aceptan estas consecuencias naturales de los aparatos de radio, aquí domina casi incontestado el estólido concepto de «presentación», del profesional que se presenta ante el público. Este absurdo es la causa de que aún hoy, después de tantos años de experiencia, el público, completamente abandonado e incompetente en las materias, esté más o menos dispuesto al sabotaje (desconexión) en sus reacciones críticas. Nunca ha existido una institución cultural genuina que no la hayan acreditado los conceptos que el público asimila a través de sus formas y su técnica. Tal fue el caso tanto en el teatro griego como en los *Meistersinger*, el teatro francés o los oradores sagrados. Sólo los tiempos más recientes han producido, con la conformación ilimitada de una mentalidad de consumidor entre los aficionados a las operetas, los lectores de novelas, los turistas y demás, masas apagadas e inarticuladas —un público en el sentido más restrictivo de la palabra, sin criterios para sus juicios ni lenguaje para sus sentimientos—. Esta barbarie ha alcanzado su culmen en la actitud

de las masas respecto a los programas radiofónicos, y ahora parece que va a sufrir un cambio radical. Éste sólo puede operarse si se consigue que el oyente reflexione sobre sus reacciones efectivas, para así poder afinarlas y justificarlas. La tarea sería, desde luego, irrealizable si este comportamiento fuese, como los directores de programación, y particularmente los presentadores, suelen objetar, más o menos caprichoso, o dependiese en lo esencial, o casi exclusivamente, de la índole del contenido ofrecido en la programación. Pero la más sencilla reflexión demuestra lo contrario. Nunca un lector ha cerrado un libro que había comenzado a leer tan decididamente como los oyentes de la radio [apagan] su aparato minuto y medio después de escuchar un programa hablado. No es lo remoto del tema tratado; ello es en muchos casos una razón para prestar atención un buen rato. Es la voz, la dicción, el lenguaje —en otras palabras, el lado técnico y formal— lo que en muchos casos hace inaguantables para el oyente aun las más valiosas exposiciones, del mismo modo que en otros casos, menos frecuentes, pueden atraerlo con los temas que le son más ajenos. (Hay locutores a los que les escuchan hasta los partes meteorológicos). Sólo este lado técnico y formal podría desarrollar la competencia de los oyentes y frenar la barbarie. Y esto es evidente. No hay más que pensar en lo que supone que los oyentes de la radio, a diferencia de cualquier otro público, reciban los programas solos en su casa; reciban la voz como a un invitado. Cuando esta llega, su recepción es tan directa e inmediata como la de un invitado. Que, sin embargo, nadie le diga lo que espera de ella, lo que le agradece, lo que no le perdona, etc., sólo se explica por la indolencia de las masas y la estrechez mental de los directores. Naturalmente, no es nada fácil regular el comportamiento de la voz en lo referente al lenguaje, pues ambos cuentan. Pero, si la radio hubiera de atenerse al arsenal de imposibilidades que día tras día se le muestra, y contar sólo con lo negativo, por ejemplo unos locutores del tipo cómico, no sólo procedería a mejorar el nivel de su

programación, sino que además tendría de su parte al público competente. Y esto es lo más importante.

«Reflexionen zum Rundfunk», GS, 2.3, pp. 1506-1507.

Escrito en 1930 o 1931, no más tarde de noviembre de 1931. No *publicado en vida de Benjamin*.

41 Teatro y radio Sobre el mutuo control de su labor educativa

«Teatro y radio»: puede que el estudio de ambas instituciones no produzca en el lector desprevenido una sensación de armonía. Ciertamente, la relación de competencia no es aquí tan fuerte como entre radio y sala de conciertos, pero sabemos demasiado, por un lado, de la actividad cada vez más amplia de la radio, y, por otro, de la penuria cada vez mayor del teatro como para poder imaginar una labor común en ambos. Y, sin embargo, esta labor común existe, y desde hace ya bastante tiempo. Ésta sólo podía ser —anticipemos este dato— de carácter pedagógico. La Radio del Suroeste de Alemania la ha encauzado con notable eficacia. Ernst Schoen, su director artístico, ha sido uno de los primeros en prestar atención a los trabajos que en los últimos años han presentado para su discusión Bert Brecht y sus colaboradores literarios y musicales. Y no es casual que estos trabajos —*Der Lindberghflug, Das Badener Lehrstück, Der Jasager; Der Neinsager* y otros— tengan, por un lado, intención inequívocamente pedagógica y, por otro, establezcan de forma muy original un nexo de conexión entre el teatro y la radio[322]. Estos cimientos así establecidos no tardaron en demostrar su solidez. Pronto pudieron difundirse seriales de construcción similar —como «Ford», de Elisabeth Elauptmann[323]— en la radio escolar, y tratarse cuestiones de la vida cotidiana —temas escolares

y educativos, la técnica del éxito profesional, problemas matrimoniales— en toda su casuística mediante ejemplos y contraejemplos. Estos «modelos de audición» —cuyos autores son Walter Benjamin y Wolf Zucker[324]— han sido igualmente promovidos por la emisora de Fráncfort (junto con la de Berlín). Una actividad tan extendida puede justificar que ahora examinemos con más detalle las bases de este trabajo, también para prevenir malentendidos.

Un estudio así planteado no permite pasar por alto lo más obvio, que es la técnica. Es recomendable dejar de lado todas las susceptibilidades y hacer constar directamente que, en comparación con el teatro, la radio representa una técnica no sólo más moderna, sino también más arriesgada. Aún no tiene detrás, como el teatro, una época clásica, y las masas que capta son mucho mayores; pero además, y sobre todo, los elementos materiales en los que reposa su aparato y los elementos espirituales en los que lo hacen sus programas están muy estrechamente ligados por el interés de los oyentes. Frente a esto, ¿qué puede entonces aportar el teatro? El empleo de medios vivos, nada más. Tal vez la situación crítica del teatro no tenga su verdadera raíz en otra cuestión que ésta: ¿qué aporta el empleo de la persona viva en el teatro? Aquí se distinguen claramente dos concepciones, una retrógrada y otra progresista.

La primera no ve motivo alguno para tomar nota de la crisis. La armonía del conjunto le sigue pareciendo perfecta, con el hombre como su representante. Ella ve al ser humano en la cumbre de su poder, como señor de la Creación, como personalidad. (Aunque se trate del último jornalero). El marco del ser humano es el círculo cultural más actual, sobre el cual reina en nombre de lo «humano». Este teatro orgulloso y seguro de sí mismo, que tan poco caso hace de su crisis y la del mundo, este teatro propio de la gran burguesía (cuyo magnate más celebrado se ha retirado hace poco) podrá representar en el nuevo estilo dramas con personajes pobres u óperas con libretos de Offenbach, pero siempre los concebirá como «símbolo», como «totalidad», como «obra de arte total».

El teatro que así hemos caracterizado es un teatro de formación y distracción. Ambas cosas, aunque parezcan contrarias, son complementarias en el ámbito de una capa firme y saturada a la que todo lo que su mano toca se le convierte en estímulo. Pero es inútil que este teatro intente con complicadas tramoyas y grandes cantidades de figurantes hacer la competencia a las atracciones propias de las películas millonarias; e inútil es que su repertorio se extienda a todos los tiempos y países mientras que, con un aparato muchísimo menor, tanto la radio como el cine disponen hoy en sus estudios de un lugar para el antiguo teatro chino o las nuevas tentativas surrealistas: no tiene sentido competir con los medios técnicos de que la radio y el cine disponen.

Pero sí lo tiene enfrentarse a ellos. Esto es lo que ante todo podemos esperar del teatro progresista. Brecht, que ha sido el primero en desarrollar su teoría, lo ha llamado épico. Este «teatro épico» es completamente sobrio, especialmente respecto a la técnica. No es éste el lugar para exponer la teoría del teatro épico, y menos aún para explicar el hecho de que su concepto y conformación de lo *gestual* no sea sino una transformación de los métodos del montaje, esenciales en la radio y el cine, de procesos técnicos en aconteceres humanos. Baste aquí con decir que el principio del teatro épico se basa, igual que el del montaje, en la interrupción. Sólo que la interrupción no constituye aquí un estímulo, sino que tiene una función pedagógica. Detiene el curso de la acción y obliga al oyente a tomar posición respecto a lo que acontece, y al actor a tomar posición respecto a su papel.

El teatro épico opone a la obra de arte dramática total el laboratorio dramático. Retoma de una manera nueva la vieja gran tarea del teatro: exponer lo presente. Su experimento gira en torno al ser humano en nuestra época de crisis. Que es, además, el ser humano eliminado por la radio y por el cine; para decirlo de una manera un tanto drástica: el ser humano como la quinta rueda de su carro técnico. Y este ser humano reducido, acallado, es sometido a ciertas pruebas, y así examinado. Y el resultado es éste: lo que

acontece no puede cambiarse en sus puntos culminantes; no puede cambiarse con la virtud ni la decisión, sino solamente en su decurso acostumbrado mediante la razón y la práctica. El sentido del teatro épico es construir con los más mínimos elementos comportamentales lo que la dramaturgia aristotélica llama «acción».

El teatro épico se opone así al convencional: reemplaza la cultura por la ejercitación, y la dispersión por el agrupamiento. Respecto a este último, todo el que sigue el movimiento en la radio sabe de los esfuerzos que recientemente se hacen por formar grupos compactos de oyentes unidos por su pertenencia a un estrato social, sus intereses y su entorno. De manera bastante similar, el teatro épico trata de atraer a un grupo de interesados que, independientes de críticas y anuncios, deseen ver representados sus particulares intereses, incluidos los políticos, en una serie de acciones (en el sentido antes indicado) realizadas por una compañía perfectamente capacitada. Son notables las profundas transformaciones que este desarrollo ha operado en dramas más antiguos (*Eduard II; Dreigroschenoper*), mientras que a otros más recientes los ha sometido a una especie de tratamiento controversial *(Jasager-Neinsager)*[325]. Además, esto puede aclarar lo que significa reemplazar la cultura (los conocimientos) por la ejercitación (el juicio). La radio, que está especialmente obligada a recurrir al viejo patrimonio cultural, lo hará de la forma más provechosa mediante adaptaciones que correspondan no sólo a la técnica, sino también a las demandas de un público que es contemporáneo de su técnica. Sólo así liberará al aparato del nimbo de la «gigantesca empresa de la educación popular» (como Schoen la llama)[326], para reducirlo a un formato más humano.

«Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit», GS, 2.2, pp. 773-776.

Publicado en Blätter des hessischen Landestheaters *en mayo de 1932*.

42 Dos tipos de popularidad Lo fundamental de una comedia radiofónica

La comedia radiofónica *Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*, de la que el lector de estas páginas tiene algunas muestras, trata de plasmar algunas consideraciones fundamentales sobre la popularidad a que la radio ha de aspirar en sus espacios literarios[327]. De todos los aspectos revolucionarios de la radio, el más innovador es, o debería ser, el que guarda relación con lo que entendemos por popularidad. Según la vieja concepción, la exposición popular —no importa el valor que tenga— es algo derivado. Y esto es bastante fácil de explicar, dado que antes de la radio apenas había formas de publicación que respondieran realmente a objetivos de educación popular. Existía el libro, la conferencia y la publicación periódica, pero estas formas de comunicación en nada se diferenciaban de aquellas otras que difundían los avances de la investigación científica entre círculos de expertos. La exposición popular se llevaba a cabo en formas más propias de la exposición científica, y tenía que prescindir de sus métodos originales. Se veía constreñida a revestir el contenido de ciertos ámbitos del saber de formas más o menos atrayentes, y en algunos casos buscaba puntos de conexión con la experiencia y el

sentido común; pero lo que producía era siempre algo secundario. La popularización era una técnica subordinada, y su estimación pública testimoniaba este hecho.

La radio —y éste es uno de sus fenómenos más notables— ha transformado radicalmente este estado de cosas. Gracias a la posibilidad técnica de dirigirse de forma simultánea e ilimitada a las masas, la popularización ha dejado atrás su labor bienintencionada y filantrópica y se ha constituido en una empresa con sus propias leyes formales, una empresa que se ha demarcado de sus prácticas anteriores tan resueltamente como la moderna técnica publicitaria de los usos del pasado siglo. En lo tocante a la experiencia, esto implica lo siguiente: la popularización al viejo estilo partía de una base acreditada y segura de saberes expuestos de la misma manera que la propia ciencia había adoptado, pero con omisión de las líneas de pensamiento más difíciles. Lo esencial de esta forma de popularización era la omisión; su esquema era invariablemente el mismo que el del libro de texto, con sus partes principales en letra normal y sus excursos en letra pequeña. Pero la popularización, mucho más extensiva, mas también mucho más intensiva, que la radio se propone implantar no puede contentarse con este modo de proceder. Demanda una transformación y una reagrupación completas de los materiales desde la perspectiva de la *popularity*. No basta, pues, con atraer el interés con cualquier curiosidad pasajera para luego ofrecer al oyente curioso lo que puede oír en cualquier conferencia. Lo importante es, por el contrario, convencerle de que sus propios intereses poseen valor objetivo para el material mismo; de que sus cuestiones, aun si no planteadas delante del micrófono, demandan nuevos estudios científicos. De ese modo, la relación exterior entre saber y popularidad, antes dominante, es reemplazada por un procedimiento del que la propia ciencia no puede prescindir. Pues ahora se trata de una popularidad que no sólo moviliza el saber en la dirección de lo público, sino que además moviliza lo público en la dirección del saber. En pocas

palabras: el interés popular es siempre activo; transforma los materiales del saber e influye en el saber mismo.

Cuanto más viva es la forma en que se lleve a cabo esta tarea educativa, tanto más indispensable será la exigencia de fomentar un *saber* realmente vivo, y no vivo sólo en abstracto, en general, sin especificidad. Esto es aplicable muy especialmente a la comedia radiofónica cuando tiene carácter instructivo. Y a la literaria en particular, que no debe servirse de «conversaciones» artificiosas basadas en antologías y fragmentos de obras y cartas, ni dar por buena la dudosa audacia de hacer hablar ante el micrófono a Goethe o Kleist el lenguaje del guionista. Y como lo uno es tan cuestionable como lo otro, sólo queda una salida: plantear las cuestiones culturales directamente. Y esto es lo que pretendía en mi experimento[328]. En él no comparecen los héroes de la historia cultural alemana, ni me parecía apropiado llenar los oídos del mayor número posible de citas de sus obras. Para ir ganando profundidad, tomaba lo superficial como punto de partida. El objetivo era presentar a los oyentes tesituras tan diversas y discrecionales, que invitasen a una tipificación: no era la literatura, sino la *conversación* literaria de aquellos tiempos. Pero esta conversación, mantenida en cafés, ferias, subastas y paseos, trataba, de las maneras más dispares, de temas como las escuelas poéticas, los periódicos, la censura, el comercio librero, la educación de la juventud, las bibliotecas de préstamo, la Ilustración y el oscurantismo; esta conversación mantenía a la vez una estrecha relación con cuestiones planteadas por los estudios literarios más avanzados, que cada vez se interesan más por las condiciones históricamente determinantes de la creación literaria. Reconstruir los debates sobre los precios de los libros, los artículos de los periódicos, los escritos satíricos y las novedades editoriales —en sí mismos, los debates más superficiales imaginables— es una de las tareas menos superficiales de los estudios académicos, porque tal recreación es considerablemente exigente con la investigación documentada de los hechos. La comedia radiofónica en cuestión procura, en suma,

mantenerse en estrecho contacto con las investigaciones recientemente emprendidas por la llamada sociología del público. Su mejor confirmación sería haber sido capaz de interesar al especialista no menos que al lego, aunque sea por motivos distintos. Y, con esto, el concepto de una nueva popularidad parece haber encontrado su definición más sencilla.

«Zweierlei Volkstümlichkeit: Grundsätzliches zu einem Hörspiel», GS, 4.2, pp. 671-673.

Publicado en la revista radiofónica Rufer und Hörer *en septiembre de 1932*.

43 La situación de la radio

El caos de programas no es nada provechoso y causa desorientación. Para afrontarlo, los programas deben ahora traspasarse de cada estación a otras. Hasta aquí, bien. Eso simplificará el trabajo. Pero, al mismo tiempo, ocurre lo siguiente: en el extranjero hay algunas grandes emisoras que perturban de tal manera la recepción de las pequeñas emisoras alemanas, que a menudo el radio de éstas no sobrepasa los 40 o 50 km. Se han celebrado conferencias para superar estos inconvenientes mediante un reparto adecuado de las longitudes de onda. Pero, sin esperar los resultados de estas conferencias, se ha decidido ahora construir 9 o 10 grandes emisoras, al parecer con la finalidad de asegurar una recepción libre de perturbaciones. (Por supuesto, habrá programas extra para estas emisoras. Lo que por un lado se simplifica, por otro se pierde. Es la victoria total de la doble programación). Pero la verdadera razón de construir estas emisoras reside en otra parte: en la política. Se desea disponer de instrumentos de propaganda de largo alcance en caso de guerra.

«Situation im Rundfunk», GS, 2.3, p. 1505.

No publicado en vida de Benjamin. Probablemente escrito entre 1930 y 1932. Para más información, véase el intercambio epistolar entre Benjamin y Schoen en abril

de 1930, donde se menciona el plan de Benjamin de publicar en el Frankfurter Zeitung *un ensayo sobre la influencia de los asuntos políticos en la radio de la época (GS, 2.3, pp. 1497-1505). Al parecer, nunca escribió este ensayo. En los comentarios de Benjamin se aprecia también un reconocimiento o previsión de la reorganización de la radio, materializada en el verano de 1932, bajo el gobierno de Papen, que transfirió el control de la radio al Estado y preparó el camino al control de las ondas por los nazis a finales de enero de 1933.*

44 Modelos de audición

La finalidad última de estos modelos es de carácter didáctico. El objeto de sus instrucciones son situaciones típicas extraídas de la vida cotidiana. El método de estas instrucciones consiste en la confrontación de un ejemplo y un contraejemplo.

El locutor aparece tres veces en cada modelo: al comienzo anuncia a los oyentes el tema que se tratará; a continuación presenta al público los dos personajes que aparecen en la primera parte del modelo. Esta primera parte ofrece el contraejemplo: cómo *no* deben hacerse las cosas. Tras la primera parte, el locutor vuelve a aparecer y señala los errores que se han cometido. Luego presenta a los oyentes un nuevo personaje que aparece en la segunda parte y muestra la manera adecuada de manejar la situación. Al final, el locutor compara el método falso con el correcto y extrae la moraleja.

Ningún modelo consta de más de cuatro voces principales: 1) la del locutor, 2) la del personaje que aparece en la primera y la segunda parte, 3) la del personaje incapaz de la primera parte; 4) la del personaje hábil de la segunda parte.

Radio Fráncfort ofreció en los años 1931-1932 los siguientes modelos:

1.«¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!»
2.«El niño no dice la verdad».

3.«¿Puedes sacarme del apuro hasta el jueves?»

El primer modelo mostraba a un empleado poco hábil y a otro más diestro negociando con su jefe. El segundo muestra a un niño de diez años que ha contado una pequeña mentira. En la primera parte, el padre lo va interrogando hasta descubrirle sus invenciones. En la segunda parte, la madre demuestra cómo hacer al niño consciente de lo malo que es mentir, sin que este replique. El tercer modelo de audición confrontaba el torpe modo de proceder de un hombre que pide dinero a su amigo y recibe una respuesta negativa con el modo de proceder adecuado de otro personaje en idéntica situación.

«Hörmodelle», GS, 4.2, p. 628.

No publicado en vida de Benjamin. Es posible que escribiera «Modelos de audición» a comienzos de 1931, al mismo tiempo que «¿Un aumento de sueldo?». Benjamin escribió al menos un modelo adicional, quizá en colaboración con Wolf Zucker: una pieza titulada «Frech wird der Junge auch noch!» [«¡Este niño es un desvergonzado!»], probablemente una versión del arriba mencionado «El niño no dice la verdad», que fue emitida por Radio Fráncfort el 1 de julio de 1931, y quizá también por Radio Berlín (véanse las notas de los editores en GS, 2.3, p. 1442; véase también Schiller-Lerg, Walter Benjamin und der Rundfunk, *pp. 196-197 y 213-216)*.

Apéndice
Los trabajos radiofónicos de Walter Benjamin

En el presente apéndice figuran en orden cronológico los trabajos radiofónicos conocidos de Benjamin y, cuando es posible darlos, sus títulos. Su propósito es permitir al lector hacerse una idea general de las dimensiones y la cronología de la producción radiofónica de Benjamin. Y es deudor del estudio pionero de Sabine Schiller-Lerg *Walter Benjamin und der Kundfunk* (véase en particular su lista cronológica de emisiones en las pp. 530-532; sobre las categorías de los programas, véanse en especial las pp. 540-541), así como las notas añadidas por los editores de los *Gesammelte Schriften* de Benjamin. Ambas fuentes proporcionan información detallada sobre archivos, fechas y lugares relativos a las emisiones de los trabajos de Benjamín. Cuando la información proviene de otra fuente, se hace constar ésta.

Al final de las traducciones de este tomo hemos proporcionado información, cuando disponíamos de ella, sobre archivos, fechas y emisoras. También indicamos, cuando era posible, la hora y duración de las emisiones.

Para las emisiones traducidas e incluidas en *Radio Benjamín*, se remite al lector al presente tomo. Para las emisiones que no aparecen en este tomo, pero que se han traducido en otras publicaciones, se remite al lector a la traducción pertinente. Para las

emisiones que no aparecen en este tomo y, por lo que sabemos, no han sido traducidas en otra publicación, se remite al lector a las páginas correspondientes de *Gesammelte Schriften*. En este último caso, los títulos aparecen en alemán con su traducción ente corchetes.

Ahora, unas palabras sobre los trabajos «desaparecidos o perdidos»: se sabe que se emitieron porque otros datos archivados, incluidos anuncios en revistas radiofónicas como la *Funkstunde*, de la emisora de Berlín, o el *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, de la de Fráncfort, lo testimonian. Estas emisiones, de las que no se conserva ningún texto mecanografiado con su contenido tal como éste se emitió, se dividen en al menos dos categorías: la de las emisiones de cuyo material emitido no sobreviven «testigos textuales», en otras palabras: no existe otro material que la mención de la emisión en una revista radiofónica o en otras emisiones de Benjamin, cartas u otros trabajos; y la de las emisiones de las que existen otras versiones del material emitido, como versiones impresas publicadas aparte por el propio Benjamin. Para la última categoría remitimos al lector a las páginas correspondientes de *Gesammelte Schriften* y, si es posible, a traducciones existentes de los correspondientes textos.

Cuando se sabe que una emisión se efectuó en determinada fecha, pero se desconoce su título o contenido exactos, la información pertinente, aun si incompleta, figura entre corchetes en la columna correspondiente al título. Estas fechas deben leerse en tándem con la Tabla 2, que muestra los trabajos de los que se desconoce la fecha exacta de su emisión.

La Tabla 3 proporciona información sobre textos que fueron planeados o redactados por Benjamin, pero nunca se radiaron, así como sobre emisiones que pudieron haberse efectuado, pero de las que no hay más información.

Tabla 1: Lista cronológica de las fechas de emisión

	Fecha	Emisora	Título	Categoría / tipo de programa	Referencia
1.	23-3-1927	Fráncfort	«Junge russische Dichter» [«Jóvenes poetas rusos»]	Charla	Desaparecido o perdido. Véase «Neue Dichtung in Russland», GS, 2.2 pp. 755-762.
2.	14-8-1929	Fráncfort	«Die Romane von Julien Green» [«Las novelas de Julien Green»]	Charla en La hora de los libros	Desaparecido o perdido. Véase el texto «Julien Green», GS, 2.1, pp. 328-334. Traducido en SW, 2, pp. 331-336.
3.	15-8-1929	Fráncfort	«Literatura para niños»	Charla	En este tomo.
4.	20-8-1929	Fráncfort	«Lectura de obras de Robert Walser»	Lectura	Desaparecido o perdido[329].
5.	4-9-1929	Fráncfort	«Vorlesung aus eigenen Werken» [«Lectura de obras propias»]	Lectura	Desaparecido o perdido.
6.	29-10-1929	Fráncfort	«Johann Peter Hebel»	Lectura en La hora de los libros	GS, 2.2, pp. 636-640.
7.	31-10-1929	Fráncfort	«Gides Berufung» [«La vocación de Gide»]	Charla	GS, 2.1, pp. 257-269.
8.	9-11-1929	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
9.	23-11-1929	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
10.	30-11-1929	Berlín	[De una serie titulada «Cuentos y aventuras»; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.

11.	7-12-1929	Berlín	«El teatro de marionetas de Berlín»	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
12.	14-12-1929	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
13.	15-12-1929	Francfort	«Bücher von Thornton Wilder und Ernest Hemingway» [«Libros de Thornton Wilder y Ernest Hemingway»]	Charla en La hora de los libros	GS, 7.1, pp. 270-271.
14.	16-12-1929	Francfort	«Escrito en el mudable polvo»	Lectura	En este tomo.
15.	4-1-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
16.	23-1-1930	Fráncfort	«Pariser Köpfe» [«Mentes parisinas»]	Charla	GS, 7.1, pp. 279-286.
17.	24-1-1930	Fráncfort	«Friedrich Sieburgs Versuch “Gott in Frankreich?”» [«El ensayo de FriedrichSieburg “¿Dios en Francia?”»]	Charla en La hora de los libros	GS, 7.1, pp. 286-294.
18.	1-2-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
19.	8-2-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
20.	15-2-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
21.	25-2-1930	Berlín	«El Berlín demoníaco»	Hora de la juventud	En este tomo.
22.	7-3-1930	Berlín	«Un pilluelo berlinés»	Hora de la juventud	En este tomo.
23.	15-3-1930	Berlín	«Juguetes de Berlín I»	Hora de la juventud	En este tomo.
24.	22-3-1930	Berlín	«Juguetes de Berlín II»	Hora de la juventud	En este tomo.
25.	26-3-1930	Fráncfort	«E. T. A. Hoffmann y Oskar Panizza»	Charla	En este tomo.

26.	28-3-1930	Fráncfort	«Reuters *Schelmuffsky* und Kortums *Jobsiade*» [«El *Schelmuffsky* de Reuter y la *Jobsiada* de Kortum»]	Charla en La hora de los libros	GS, 2.2, pp. 648-660.
27.	29-3-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido][330]	Hora de la juventud	Desconocido o perdido.
28.	5-4-1930	Berlín	«Borsig»	Hora de la juventud	En este tomo.
29.	12-4-1930	Berlín	[Sobre un tema relacionado con Berlín; título desconocido][331]	Hora de la juventud	En este tomo.
30.	14-4-1930	Berlín	«Theodor Hosemann»	Hora de la juventud	En este tomo.
31.	9-5-1930	Francfort	«Recetas para escritores de comedias: una conversación entre Wilhelm Speyer y Walter Benjamin»	Diálogo	En este tomo.
32.	11-5-1930	Fráncfort	«“Die Angsteliten —Aus dem neuesten Deutschland” von S. Kracauer» [«“Los empleados: Lo ultimo en Alemania”, de S. Kracauer»]	Charla en La hora de los libros	Texto desaparecido o perdido, «Ein Aussentseiter Macht sich Bemerkbar, Zu S. Kracauer. “Die Angestellter”» GS, 3, pp. 219-225. Trad.: «An Outsider Makes His Mark», SW, 2, pp. 305-311.
33.	24-5-1930	Berlín	«Besuch im Kupferwerk» [«Visita a la fundición de cobre»]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
34.	22-6-1930	Berlín	«Erzählung der Woche» [«Relato de la semana»]	Lectura	Desaparecido o perdido.
35.	23-6-1930	Fráncfort	«Neues um Stefan George» [«Novedades en torno a Stefan George»]	Charla	Desaparecido o perdido. Véase el texto relacionado «Wider ein Meisterwerk: Zu Max Kommerell, “Der Dichter als Führer in der deutschen

					Klassik"», GS, 3, pp. 252-259. Trad, como «Against a Masterpiece», SW, 2, pp. 378-385.
36.	24-6-1930	Fráncfort	«Bert Brecht»	Charla	GS, 2.2, pp. 660-667. Trad, en SW, 2, pp. 365-371.
37.	1-7-1930	Berlín	[«Visita a una fundición de latón»]	Hora de la juventud	En este tomo.
38.	12-7-1930	Berlín	[«Visita a una fundición de latón»]	Hora de la juventud	En este tomo.
39.	16-7-1930	Berlín	«Los procesos contra las brujas»	Hora de la juventud	En este tomo.
40.	20-9-1930	Berlín	«Das Leben des Autos[332]»	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
41.	22-9-1930	Francfort	«Myslowitz— Braunschweig — Marseille: Die Geschichte eines Haschisch-Rausches» [Myslovice-Braunschweig-Marsella: La historia de una embriaguez de hachís]	Lectura	Desaparecido o perdido. Véase el texto relacionado en GS, 4.2, pp. 729-737. Trad. en SW, 2, pp. 386-393.
42.	23-9-1930	Fráncfort	«Bandolerismo en la antigua Alemania»	Hora de la juventud	En este tomo.
43.	27-9-1930	Berlín	«Historias verídicas de perros»	Hora de la juventud	En este tomo.
44.	2-10-1930	Berlín	«Bandolerismo en la antigua Alemania»	Hora de la juventud	En este tomo.
45.	23-10-1930	Berlín	«Los gitanos»	Hora de la juventud	En este tomo.
46.	8-11-1930	Berlín	«Los bootleggers»	Hora de la juventud	En este tomo.
47.	22-11-1930	Berlín	«Kaspar Hauser»	Hora de la juventud	En este tomo.
48.	23-11-1930	Fráncfort	«Alte und neue Graphologie» [«Vieja y nueva grafología»]	Charla	Desaparecido o perdido. Véase el texto relacionado en GS, 4.1, pp. 596-598. Trad, en SW, 2, pp. 398-400.

49.	17-12-1930	Fráncfort	«Kaspar Hauser»	Hora de la juventud	En este tomo.
50.	29-12-1930	Francfort	«El carrusel de las profesiones»	Charla	En este tomo.
51.	31-12-1930	Fráncfort	«Los bootleggers»	Hora de la juventud	En este tomo.
52.	16-1-1931	Berlín	[tema y título desconocidos] [333]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
53.	17-1-1931	Fráncfort	«Das Leben des Autos»	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
54.	30-1-1931	Berlín	«Doctor Fausto»	Hora de la juventud	En este tomo.
55.	8-2-1931	Berlín	«Wie nehme ich meinen Chef?» [«¿Cómo debo hablar con mi jefe?»] (con Wolf Zucker)	Modelo de audición	Véase «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!», en este tomo.
56.	11-2-1931	Fráncfort	«Theodor Neuhof, der König von Korsika» [«Theodor Neuhof, el rey de Córcega»]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
57.	14-2-1931	Fráncfort	«Cagliostro»	Hora de la juventud	En este tomo.
58.	22-3-1931	Fráncfort	«Tag des Buches: Vom Manuskript zum 100.Tausend: Gespräch zwischen Emst Rowohlt und Walter Benjamin» [«Día del libro: del manuscrito a los 100 mil ejemplares: conversación entre Ernst Rowohlt y Walter Benjamin»]	Diálogo	Desaparecido o perdido.
59.	26-3-1931	Fráncfort	Modelo de audición: «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!» (con Wolf Zucker)	Modelo de audición	En este tomo.
60.	28-3-1931	Fráncfort	«Doctor Fausto»	Hora de la juventud	En este tomo.
61.	28-3-1931	Fráncfort	«Das öffentliche Lokal, ein unerforschtes Milieu» [«El	Charla	Desaparecido o perdido.

			local público, un ambiente inexplorado»]		
62.	27-4-1931	Fráncfort	«Desempaquetando mi biblioteca: una charla sobre el coleccionismo»	Charla	Desaparecido o perdido. Véase el texto relacionado en SW, 2, pp. 486-493.
63.	29-4-1931	Fráncfort	«La Bastilla, antigua prisión estatal francesa»	Hora de la juventud	En este tomo.
64.	9-5-1931	Fráncfort	«Nápoles»	Radio escolar	En este tomo.
65.	1-7-1931	Fráncfort	«Wie die Zauberer es machen» [«Cómo lo hacen los magos»]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
66. 67.	1-7-1931	Fráncfort y Berlín	Modelo de audición II: «Frech wird der Junge noch!» [Modelo de audición II: «¡Este niño es un desvergonzado!»] (con Wolf Zucker)	Modelo de audición	Desaparecido o perdido.
68.	3-7-1931	Fráncfort	«Franz Kafka: *Beim Bau der Chinesischen Mauer*»	Charla en La hora de los libros	GS, 22, pp. 676-683. Trad, en SW, 2, pp. 494-500.
69.	16-9-1931	Fráncfort	«Wie die Tierbändiger es machen» [«Cómo lo hacen los domadores de fieras»]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
70.	18-9-1931	Berlín	«El final de Herculano y de Pompeya»	Hora de la juventud	En este tomo.
71.	31-10-1931	Berlín	«El terremoto de Lisboa»	Hora de la juventud	En este tomo.
72.	5-11-1931	Berlín	«El incendio del teatro de Cantón»	Hora de la juventud	En este tomo.
73.	3-1-1932	Francfort	«Funkspiele: Dichter nach Stichworten» [«Comedias radiofónicas: Poetas por palabras»]	Comedia radiofónica	Desaparecido o perdido.
74.	6-1-1932	Francfort	«El terremoto de Lisboa»	Hora de la juventud	En este tomo.
75.	19-1-1932	Francfort	«Auf der Spur alter Briefe» [«En busca de cartas antiguas»]	Charla	Véase el material relacionado en GS, 4.2, pp. 942-944.

					Trad, en SW, 2, pp. 555-558.
76.	21-1-1932	Francfort	Länder-Querschnitt III: «Frankreich in seiner Kunst» [«Perfiles de países III: Francia en su arte»]	Charla	Desaparecido o perdido.
77.	3-2-1932	Francfort	«El incendio del teatro de Cantón»	Hora de la juventud	En este tomo.
78.	4-2-1932	Berlín	«La catástrofe ferroviaria del estuario del Tay»	Hora de la juventud	En este tomo.
79.	16-2-1932	Berlín	*Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*	Comedia radiofónica	En este tomo.
80.	10-3-1932	Francfort	*Los alborotos de Kasperl*	Comedia radiofónica para niños	En este tomo.
81.	23-3-1932	Berlín	«El desbordamiento del Mississippi de 1927»	Hora de la juventud	En este tomo.
82.	30-3-1932	Fráncfort	«La catástrofe ferroviaria del estuario del Tay»	Hora de la juventud	En este tomo.
83.	16-5-1932	Fráncfort	*El corazón frío* (con Ernst Schoen)	Comedia radiofónica para niños	En este tomo.
84.	6-7-1932	Fráncfort	«Denksport» [«Ejercicio mental»]	Hora de la juventud	Véase «Un día enrevesado: treinta rompecabezas», en este tomo.
85.	9-9-1932	Colonia	*Los alborotos de Kasperl*	Comedia radiofónica para niños	En este tomo.
86.	19-1-1933	Fráncfort	«Von Seeräubern und Piraten» [«Sobre corsarios y piratas»]	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
87.	29-M933	Fráncfort	«Aus einer unveröffenlichten Skizzensammlung *Berliner Kindheit um 1900*» [«De una colección inédita de apuntes de *Infancia en Berlín hacia 1900*»]	Lectura	Desaparecido o perdido. Véase el material relacionado, traducido como *Berlin Childhood Around 1900*, en SW, 3, pp. 345-413.

Tabla 2: Emisiones de las que se desconoce su fecha exacta

Estos títulos deben leerse junto con las fechas dadas en la Tabla 1, donde el título o contenido exacto, indicado entre corchetes, no ha podido determinarse.

	Fecha	Emisora	Título	Categoría	Referencia
1.	[probablemente nov. o dic. de 1929]	Berlín	«El dialecto berlinés»	Hora de la juventud	En este tomo.
2.	[probablemente finales de 1929 o comienzos de 1930]	Berlín	«Venta callejera y mercados en el antiguo y el nuevo Berlín»	Hora de la juventud	En este tomo.
3.	[probablemente 1929-1930]	Berlín	«Los *Paseos por la Marca de Brandemburgo* de Fontane»	Hora de la juventud	En este tomo.
4.	[probablemente primavera o verano de 1930]	Berlín	«Colmenas»	Hora de la juventud	En este tomo.
5.	[probablemente, segunda mitad de 1930]	Francfort	«Fraudes con los sellos de correos»	Hora de la juventud	En este tomo.
6.	[probablemente 6-7-1932]	Fráncfort	«Un día enrevesado: treinta rompecabezas»	Hora de la juventud	En este tomo.

Tabla 3: Trabajos que fueron planeados, comenzados o terminados, pero nunca radiados, o trabajos sobre los que no hay más información.

	Estado	Título	Categoría	Referencia
1.	Terminado pero nunca emitido	*Lichtenberg. Un perfil*	Comedia radiofónica	En este tomo.
2.	Comenzado	*«Leben, Meinung und Taten des Hieronymus Jobs von Kortum» [«Vida, opiniones y hechos de Hieronymus Jobs, de Kortum»]*	Hora de la juventud	Desaparecido o perdido.
3.	Planeado	[Comedia radiofónica sobre el espiritismo]	Comedia radiofónica	No se tiene noticia de ningún texto.
4.	Planeado	Hörmodell III: «Kannst Du mir bis Donnerstag aushelfen?» [Modelo de audición III: «¿Puedes sacarme del apuro hasta el jueves?»]	Modelo de audición	Desaparecido o perdido.
5, 6, 7	Posiblemente emitidos con Wolf Zucker	[Modelos de audición IV-VI]	Modelos de audición	Desaparecidos o perdidos.



WALTER BENJAMIN (Berlín, 15 de julio de 1892 – Portbou, 27 de septiembre de 1940) fue un filósofo, crítico literario, crítico social, traductor, locutor de radio y ensayista alemán. Su pensamiento recoge elementos del Idealismo alemán o el Romanticismo, del materialismo histórico y del misticismo judío que le permitirán hacer contribuciones perdurables e influyentes en la teoría estética y el Marxismo occidental. Su pensamiento se asocia con la Escuela de Frankfurt.

Con la llegada del nazismo a Alemania y la posterior persecución de judíos y marxistas, abandonó Berlín para siempre y se trasladó a Ibiza, Niza, y finalmente a París.

Walter Benjamin murió el 26 o 27 de septiembre de 1940 en Portbou, (España), tras ingerir una dosis letal de morfina en un hotel de la localidad fronteriza pirenaica, después de que el grupo de refugiados judíos que integraba fuera interceptado por la policía española cuando intentaba salir de Francia.

Notas

[1] Todos los textos de Benjamin han sido traducidos al castellano a partir de los originales alemanes. <<

[1] Theodor W. Adorno, *Prismas*, trad. de M. Sacristán, Barcelona, Ariel, 1969, p. 113. La frase entera reza así: «Bajo la mirada de sus palabras se transforma todo como si se hiciera radiactivo», y en alemán: «Unter dem Blick seiner Worte verwandelte sich, woraul immer er fid, als wäre es radioaktiv geworden» («Charakteristik Walter Benjamins», en *Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft* [Fráncfort, Suhrkamp, 1955], p. 232). Aunque la metáfora de Adorno susdta la idea de cruzar límites en un registro diferente, la palabra alemana *radioaktiv*, como la inglesa *radioactive*, comparte con *Kundfunk*, o radio, una connotación de difusión atmosférica, de dispersión o movimiento incontrolado a través, y dentro, de fronteras y líneas de contención; la radio, como el aire o la atmósfera, constituye un ámbito o medio de transmisión cuasi invisible. Mientras que el alemán no implica de modo directo la coincidencia de estos dos modos (más o menos contemporáneos) de radiación, la idea de la mirada de Benjamin, y, por ende, su obra, efectuando una transformación radiactiva sugiere el poder potencialmente peligroso, si bien excitante y nuevo, de la radio y su capacidad de difusión. Sobre los primeros debates que hubo en Alemania en torno al uso de la palabra germánica *Rundfunk* en vez de «Radio», véase Peter Jelavich, *Berlin Allexanderplatz: Radio, Film and the Oeath of Weimar Culture*, Berkeley, University of California Press, 2006, p. 42. <<

[2] Por las razones que se exponen más abajo, ha sido difícil determinar el número exacto de emisiones. Hasta la fecha, la cuenta más detallada de las pistas dejadas en los archivos radiofónicos —incluidos textos mecanografiados y anuncios relativos a fechas de emisiones que constan en las programaciones de las estaciones radiofónicas de Berlín y Fráncfort— puede encontrarse en el trabajo de Sabine Schiller-Lerg Walter titulado *benjamín und der Rundfunk* (Munich, K. G. Saur, 1984). En el Apéndice del presente volumen he seguido y ampliado la cronología de emisiones de Schiller-Lerg, donde esta autora lista un total de ochenta y seis transmisiones conocidas y fechadas de Benjamin. Sin embargo, algunos manuscritos que se sabe que Benjamin leyó han desaparecido, se han perdido o son imposibles de datar. Dada la posibilidad de que Benjamin hablase en emisiones adicionales y de que en algunas de fecha conocida los títulos sean inciertos, no es posible ofrecer una relación completa de la historia y la difusión del archivo radiofónico de Benjamin. Según Schiller-Lerg, «Alrededor de noventa guiones han sido hallados y reconstruidos» («Walter Benjamin, Radio Journalist: Theory and Practice of Weimar Radio», trad. de Susan Nieschlag, *Journal of Communication Inquiry* 13.1 [1989], p. 45). Pero hay que notar que este número se refiere al total de *emisiones*; en otras palabras: a las lecturas y a las ejecuciones de guiones radiofónicos de Benjamin (en la mayoría de los casos, no en todos, el propio Benjamin leía los trabajos o participaba en su producción). En algunos casos, Benjamin utilizaba material idéntico, o similar, en Radio Berlín y Radio Fráncfort (y en una ocasión en Radio Colonia). Para más información sobre la producción radiofónica de Benjamin y las fechas conocidas de las emisiones, véase el Apéndice. <<

[3] Douglas Kahn, «Introduction: Histories of Sound Once Removed», en *Wireless Imagination: Sound, Radio and the Avant-Garde*, ed. de Douglas Kahn y Gregory Whitehead (Cambridge, MA, MIT Press, 1992), p. 2. Denis Hollier plantea aún más agudamente el argumento de la especificidad medial de la radio al exponerlo en términos de lo que llama «posteridad no archivable» de la emisión radiofónica o emisión definida como acontecimiento vivo, efímero y no cooptable. «A menos que quede un depósito en un soporte archivable, el sonido seguirá siendo un acontecer que desapareció sin dejar rastro, sin que pueda ser repetido, citado, convocado… La característica específica de la radio es que está viva. La palabra viva fluye de ella y se agota sin reservas. Del hecho de que no deje rastro no cabe culpar a un defecto pasajero fruto de la inmadurez del medio: este hecho es su definición misma. Esta definición es amenazada por el progreso en tecnología de la grabación y por el éxito social de la radio». Hollier describe esta especificidad como una radical «vocación de emisión en vivo» o como «utopía radiofónica»: una finalidad imposible, apocalíptica, construida sobre la posibilidad de que el habla en la radio, como el habla sacra, sea irrepetible y, por tanto, no sufra contaminación alguna. En este sentido, la radio podría legítimamente, si bien de manera nada memorable, declarar el fin del libro («sólo la radio puede proclamar la muerte del papel»): mientras que las declaraciones literarias o gráficas del fin (de la literatura, los libros, la escritura, la archivación, el mundo) se ven enfrentadas a la duplicidad que resulta de su propia y constante iterabilidad, un evento radiofónico podría plausiblemente anunciarse como el último en hablar, el cese definitivo, el cierre de emisión para siempre. Hollier, «The Death of Paper: A Radio Play», *October 78* (primavera 1996), pp. 18-19. Las emisiones de Benjamin, incluso las que tratan de catástrofes y

desastres, no comparten este gusto por la concepción de la radio como algo esencialmente monodireccional o inarchivable. <<

[4] Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*, Cambridge, MA, MIT Press, 2006, p. 60. En su libro *Radio* (1936), Rudolf Arnheim expone sucintamente la condición diciendo del locutor de radio: «La suya es una de las más puras ejecuciones de la radio cuando esta emplea palabras. Él no es sino una voz; su existencia corpórea no está incluida en la emisión. El existe, como la música, no fuera, sino dentro del altavoz». Arnheim, *Radio*, trad, de Margaret Ludwig y Herbert Read (Londres, Faber and Faber, 1936), p. 197. Para una discusión crítica de la acusmática en la reproducibilidad del sonido, véase Jonathan Sterne, *The Audible Past*, Durham, Duke University Press, 2003, pp. 20-26. <<

[5] Schiller-Lerg, «Walter Benjamin, Radio Journalist», 45. Schiller-Lerg sugiere que Benjamin probablemente no participó en las emisiones *on-air* de ocho de las ochenta y seis que lista en su libro (*Walter Benjamín und der Rundfunk*, pp. 530-541). Pueden encontrarse comentarios adicionales sobre las intervenciones radiofónicas de Benjamín y su proceso de improvisación en las notas del editor a *Gesammelte Schriften*, vol. 7.2, ed. de Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser *et al*. (Francfort, Suhrkamp, 1989), p. 584. Véase también Klaus Doderer, «Walter Benjamin and Children's Literature», en *«With the Sharpened Axe of Reason»: Approaches to Walter Benjamin*, ed. de Gerhard Fischer (Oxford, Berg, 1996), pp. 171-172. <<

[6] Sobre este fragmento grabado de una emisión en Colonia de *Los líos de Kasperl*, véase Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, pp. 252-269; Klaus Doderer, «Walter Benjamins dreifaches Interesse ander Kinderliteratur: Sammler, Theoretiker und Autor», en *Walter Benjamin und die Kinderliteratur*, ed. de Doderer (Weinheim, Juventa, 1988), p. 30, n. 5; Philippe Baudouin, *Au microphone: Or. Walter Benjamin: Walter Benjamin et la création radiophonique, 1929-1933*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, donde lo que queda de la emisión grabada se incluye como parte de un CD que acompaña al libro. Al igual que su texto, la grabación de audio es accesible *online* en youtube.com bajo el título de «Walter Benjamin: Radau um Kasperl (1932)». <<

[7] Arnheim capta la difícil relación, diríamos que fonocéntrica, entre guión y ejecución cuando observa que ésta necesariamente excede al guión y no puede venir enteramente recogida en él. Por un lado, Arnheim recomienda una preparación meticulosa del guión de la emisión, de suerte que «cuando uno redacta un borrador para una charla radiada, debe incluir conscientemente en el guión el tono de voz y la manera de hablar personales, sin pensar en que el "resultado final" de la charla constituya o no al mismo tiempo una buena pieza de literatura impresa» (*Radio*, p. 218). Y, sin embargo, hasta el guión más elaborado está obligado a ser inferior e inadecuado a la ejecución improvisada, con lo que «imprimir charlas radiadas de manera muy literaria es en la mayoría de los casos una completa equivocación» (pp. 218-219). <<

[8] Sobre la primitiva radio y sus enrarecidos incunables, véase Sterne, *The Audible Past*, p. 288. <<

[9] Benjamin comenta en su correspondencia el proceso del dictado y sus efectos «liberadores». Véase la carta a Scholem de 25 de enero de 1930 en Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, 1910-1940, ed. de Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, trad, de Manfred R. Jacobson y Evelyn Jacobson (Chicago, University of Chicago Press, 1994), p. 361; las cartas a Scholem del 5 de febrero de 1931 y 28 de febrero de 1932 en *The Story of a Triendship*, trad, de Harry Zohn (Nueva York, New York Review Books, 2003), pp. 209-210 y 227-228. Sobre los efectos del dictado en los materiales radiofónicos de Benjamin, véanse también los comentarios de los editores de *Gesammelte Schriften*, 7.2, pp. 528-529. <<

[10] Estas son emisiones «conocidas» en el sentido de que otros restos archivados, incluidos anuncios en publicaciones de la radio como *Funkstunde*, de la emisora de Berlín, y *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, de la de Fráncfort, testimonian que se efectuaron. Las emisiones cuyos textos han desaparecido o se han perdido pueden dividirse en dos categorías: emisiones de las que no se conserva manuscrito alguno y emisiones de las que existe algún material relacionado, como una versión impresa publicada por Benjamín en un periódico o revista. Para más información sobre las emisiones cuyos textos han desapareado o se han perdido, véase el Apéndice. <<

[11] Adorno, *Current of Music: Elements of a Radio Theory*, ed. de Robert Hullot-Kentor (Cambridge, UK, Polity, 2009), p. 89. Adorno intenta aquí llevar la célebre discusión de Benjamin sobre el aura de la cuestión de la reproductibilidad visual a la de la reproductibilidad sonora. Tras concluir inicialmente que para la música la «idea de la reproductibilidad» es fundamental más que derivada o externa a la existencia de la obra musical, Adorno concede que «en la música puede encontrarse algo muy similar a la observación de Benjamin. *La autenticidad que, en las artes visuales, Benjamin atribuye al original, debe atribuirse a la reproducción musical en vivo*» (p. 89, en cursiva en d original). En otras palabras, la ejecución en vivo es el *locus* del aura precisamente porque el material grabado o radiado amenaza con competir con ella o destruirla (pp. 89-90). Respecto a la radio, Adorno critica no sólo la noción «pretécnica» de la ejecución en vivo, no grabada, como más auténtica que el material radiado, sino también toda noción de la radio como transmisora de la supuesta singularidad del evento en vivo o de la inmediatez percibida de su «aquí y ahora». La radio, argumenta Adorno, puede producir el efecto de un acontecer «aquí y ahora», pero este efecto es «ilusorio», puesto que niega la tendencia esencial e ineluctable de la radio a estandarizar o a hacer de la emisión una experienda de «ubicuidad» (93). <<

[12] Algunas de las historias para niños, grabadas en 2002 por Harald Wieser y radiadas por Radio Bremen, se comercializaron en CD con el título de «Aufklärung für Kinder: von Kaspar Hauser, einem alten Gefängnis, Pompeji und Hunden —nicht nur für Kinder» [«Ilustración para niños: De Kaspar Hauser, Una vieja prisión, Pompeya y Perros —no sólo para niños»] (Hamburgo, Hoffmann und Campe, 2003). <<

[13] Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 vols, con suplementos, ed. de Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser *et al*. (Fráncfort, Suhrkamp, 1972-89). En adelante citados como GS. <<

[14] GS, 1.2, p. 759. <<

[15] Estos datos provienen de dos crónicas ligeramente diferentes que aparecen en GS: véase GS, 1.2, p. 761 y GS, 7.2, p. 525. Información adicional de los editores de GS sobre la historia de la archivación de los trabajos radiofónicos, con comentarios sobre el problema del acceso, se encuentra también en GS, 2.3, 1440-3. Para una breve información en inglés sobre esta parte del archivo de Benjamin, véase Esther Leslie, *Walter Benjamin*, Londres, Reaktion Books, 2007, p. 11. <<

[16] Sobre el estado disperso de las charlas literarias, véase la nota de los editores en GS, 7.2, pp. 608-609. En algunos casos, la dispersión de estos materiales en GS puede atribuirse al hecho de que las versiones publicadas de estos ensayos de Benjamin sobreviven, pero no hay ningún texto mecanografiado conocido de la forma original radiada. Tal es el caso de las emisiones de materiales como el famoso «Desempaquetando mi biblioteca», que comenzó siendo una emisión de Radio Fráncfort realizada d 27 de abril de 1931. <<

[17] El volumen de próxima aparición dedicado a la obra radiofónica de Benjamin, editado por Thomas Küpper y Anja Nowak, aparecerá previsiblemente en otoño de 2014. Titulado *Rundfunkarbeiten*, será d tomo 9 de la edición colectiva titulada *Walter Benjamin: Werke und Nachlaß*, y lo publicará Suhrkamp. <<

[18] Schiller-Lerg, *Walter Benjamín und der Rundfunk*, pp. 540-541. Sobre la redundante novena categoría de *Funkspiele* [comedias radiadas], que la autora usa además de las de *Hörspiele* [comedias radiofónicas] y los *Hörmodelle* [modelos de audición, término original de Benjamin], véase *ibid*., p. 218. <<

[19] Los GS incluyen las comedias radiofónicas *Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían, Los líos de Kasperl* y *Lichtenberg* bajo la categoría de «modelos de audición» (GS, 4.2, pp. 642-720). Estos tres textos se publicaron primero reunidos bajo el título de *Drei Hörmodelle* (Fráncfort, Suhrkamp, 1971). Dada la especificidad del uso que hace Benjamin del término *Hörmodell*, o modelo de audición, esta categorización no tiene sentido para estas comedias radiofónicas. Tal categorización equivocada ha causado cierta confusión entre los estudiosos, por ejemplo en d análisis que hace John Mowitt del *Lichtenberg* de Benjamin en *Radio: Essays in Bad Reception*, Berkeley, University of California Press, 2011, pp. 63-76. <<

[20] La primera cita procede de las notas de Scholem a su correspondencia, donde comenta el «juicio despectivo» que merecen a Benjamin sus trabajos para la radio y otros escritos periodísticos realizados explícitamente para recibir una remuneración. Scholem, notas a la carta de 28 de febrero de 1933 en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 404, n. 12. <<

[21] Scholem, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 404, n. 12.
<<

[22] Para una historia de la radio en la República de Weimar, véase Karl Christian Führer, «A Medium of Modernity?: Broadcasting in Weimar Germany, 1923-1932», *Journal of Modern History* 69 (diciembre 1997), pp. 722-753. <<

[23] Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 262. Momme Brodersen da más detalles sobre la solicitud que Benjamin hizo en 1925 de un puesto en la revista *Radio-Umschau* en Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography*, trad. de Malcolm R. Green e Ingrida Ligers, ed. de Martina Dervis (Londres, Verso, 1996), pp. 191-192. <<

[24] El asunto de las ayudas de sus amigos estuvo siempre plagado de tensiones en Benjamin; como toda ayuda, evidenciaba la necesidad misma de ayuda, o el tipo de vulnerabilidad y dependencia que para Benjamín empezó como carencia económica y profesional (debido en parte a su falta de afiliación universitaria y a la imposibilidad de una carrera académica, Benjamín había visto frustrados sus esfuerzos por conseguir con *El origen del «Trauerspiel» alemán* su habilitación en julio de 1925); y esta situación se agravaría durante los años de la radio y posteriormente con la coacción política y existencial que, como se sabe, contribuyó a su suicidio en la frontera española en septiembre de 1940. Para los comentarios de Benjamin sobre la «ayuda de amigos [de Adorno]», su precaria situación de dependencia y los límites de la gratitud, véase su carta a Adorno de 18 de marzo de 1934 en Benjamin y Adorno, *The Complete Correspondence 1928-1940*, ed. de Henri Lonitz, trad, de Nicholas Walker (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999), p. 34. Todo esto significa que la asistencia de Schoen, crucial en la historia y el hecho del trabajo de Benjamin para Radio Fráncfort, fue inestimable y sintomática de la precariedad de la vida intelectual de Benjamin y de unas circunstancias profesionales que unas veces lo ampararon y otras no. <<

[25] Adorno, «Benjamin the Letter Writer», en *Notes to Literature*, vol. II, trad. de Shierry Weber Nicholsen, Nueva York, Columbia University Press, 1992, p. 237 [ed. cast.: *Notas sobre literatura, Obra completa* 11, Madrid, Akal, 2003, p. 568]. <<

[26] «Junge russische Dichter» es una de las emisiones de las que no hay un manuscrito cierto o fiable. (Véase el Apéndice). Los editores de GS y Schiller-Lerg *{Walter Benjamin und der Runfunk*, 345) están de acuerdo en que es probable que esta emisión proceda del artículo de Benjamin «Neue Dichter in Russland», que se publicó en la revista internacional *i 10* (Amsterdam, 1927) y puede encontrarse en GS, 2.2, pp. 755-762. <<

[27] Para más información sobre las fechas, véase el Apéndice. <<

[28] Benjamín a Scholem, 25 de enero de 1933, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, pp. 361, 403 —404. Véase también la carta de Benjamín a Scholem de 5 de febrero de 1931, en la que se refiere a su trabajo radiofónico en Fráncfort como «algunas cosas de poca monta en la radio» (Scholem, *Story of a Friendship*, 211). Para otras referencias a sus circunstancias cada vez más difíciles, que lo dejan con menos oportunidades de trabajar en la radio, véase *The Correspondence of Walter Benjamin*, pp. 395 — 396 y 399, y *Story of a Friendship*, p. 239. <<

[29] *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 404. Como sugieren sus comentarios, *Los líos de Kasperl* serían, con su provisión de diversos recursos sonoros, ruidos e imitaciones acústicas, la pieza radiofónicamente más cargada y formalmente exigente de Benjamin. <<

[30] Carta a Scholem de 26 de julio de 1932, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 395. Sobre los efectos en la radio del gobierno de Papen, incluido el despido de Hans Flesch como director de la Hora de Radio berlinesa, véase Jelavich, *Berlin Alexanderplatz*, p. 241. <<

[31] Tarjeta postal de Benjamin, citada por Scholem en *Story of a Friendship*, p. 239. <<

[32] La version radiofónica de «Berliner Kindheit um 1900» se emitió el 29 de enero de 1933, de las 18:55 a las 19:20 h. Sobre esta emisión véase Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Kundfunk*, pp. 302-303 y 104-107. En su exposición de la complicada historia de la composición y publicación de *Infancia en Berlín hacia 1900*, los editores de GS no mencionan el pasado radiofónico de la pieza (GS, 4.2, pp. 964-970 y GS, 6, pp. 797-799 y GS 7.2, pp. 691-694). Desafortunadamente no se ha conservado ningún manuscrito de la emisión, y no es posible saber qué selecciones leyó Benjamin. Había compuesto «Crónica de Berlín» durante la primera mitad de 1932, y durante la segunda mitad de aquel año había empezado a trabajar en *Infancia en Berlín*. Las primeras selecciones de *Infancia en Berlín* aparecieron impresas bajo seudónimo en el *Frankfurter Zeitung* en febrero y marzo de 1933 (véanse las notas de los editores en GS, 4.2, p. 966 y «Cronología», en Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 2, 1927-1934, trad. de Rodney Livingstone *et al*, ed. de Michael W. Jennings, Howard Eiland y Gary Smith [Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999], p. 848, en adelante citados como SW; véase también *The Correspondence of Walter Benjamin*, pp. 399-404). Esta lectura radiofónica habría sido entonces la «publicación» más temprana de esta obra de Benjamin. <<

[33] En carta a Scholem de 26 de julio de 1932, Benjamin habla de los «cuatro libros que delimitan el terreno de ruina o catástrofe, cuyo límite más lejano aún soy incapaz de situar cuando dejo a mis ojos vagar por los próximos años de mi vida. Estos libros son los *Pariser Passagen*, los *Gesammelte Essays zur Eiteratur*, las *Briefe* y un libro verdaderamente excepcional sobre el hachís» (*The Correspondence of Walter Benjamín*, p. 396). Versiones de segmentos de al menos tres de estos proyectos fueron presentadas en la radio: desde el material que se convertiría en *Das Passagen-Werk* podemos establecer un enlace con «La catástrofe ferroviaria del estuario del Tay» (véase este tomo, p. 198, n. 1). Las *Briefe* que menciona Benjamin son la colección de cartas alemanas con breves introducciones y comentarios que más tarde integrarían *Deutsche Menschen*, en GS, 4.1, pp. 149-233 («German Men and Women», SW, 3, pp. 167-235). Inidalmente publicadas de abril de 1931 amayo de 1932 en el *Frankfurter Zeitung* con el seudónimo de Detlef Holz, los textos aparecerían como libro en 1936. La pieza radiofónica relacionada es «Auf der Spur alter Bride», en GS, 4.2, pp. 942-944 («On the Trail of Old Letters», SW, 2, pp. 555-558). Para el libro sobre el hachís, que nunca se publicó como tal en vida de Benjamin, la emisión radiofónica correspondiente es «Myslowitz-Braunschweig-Marseille: Die Geschichte eines Haschisch-Rausches», en GS, pp. 729-737 («Myslowitz-Braunschwdg-Marseille: The Story of a Hashish Trance», en SW, 2, pp. 386-393). El texto para esta emisión se da por perdido; lo que queda es el texto publicado en *Uhu* en noviembre de 1930. <<

[34] Sobre la figura del «punto de fuga», con referencia a «La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica», véase la carta de Benjamin a Horkheimer de 16 de octubre de 1935 (*The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 509). <<

[35] Véase Walter Benjamin, *The Arcades Project* [N2a3 y N3, 1], trad. de Howard Eiland y Kevin McLaughlin (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999), pp. 462-463. <<

[36] Esta definición de ecfrasis es de W. J. T. Mitchell, «Ekphrasis and the Other», en *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 152. A la definición de Mitchell añadiría la «representación verbal y *sonora* de la representación visual», puesto que particularmente a la radio le incumben los significantes audibles que no son necesariamente palabras (por ejemplo, los «ruidos» que Benjamin introduce en *Los líos de Kasperl*). Pero, más allá de esta cuestión, es esencial no suponer una idea fija de la diferencia entre lo «verbal» y lo «visual» como objetos o modos de presentación. ¿Para qué, después de todo, presentar un objeto «visual» en el medio radiofónico? Uno de los argumentos clave de Mitchell es que no entendemos con precisión esta diferencia, o relación de «otredad», entre texto e imagen, especialmente en relación con el estatus de los actos de habla, que no son «específicos del medio» y «no "propios" de un medio u otro» (160).
<<

[37] «Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticas (es decir, no arcaicas); y el lugar donde uno las encuentra es el lenguaje» (*The Arcades Project* [N2, 3], p. 462). <<

[38] Benjamin toma nota de la expansión psicoanalítica de «nuestro campo de percepción», comparando la publicación de *Psicopatología de la vida cotidiana*, de Freud, con su énfasis en los lapsus, con la «expansión de la apercepción a todo el espectro de las impresiones ópticas —y ahora también auditivas» en el cine («The Work of Art», SW 4, p. 265). Sobre la expresión «materia auditiva», véase «The Work of Art», p. 278, η. 29, donde Benjamin cita el comentario despectivo de Aldous Huxley sobre la proliferación de «basura en la producción artística total» de la cultura contemporánea, una multiplicación explosiva, que la tecnología permite, de material que incluye no sólo más «materia para leer y ver», sino también más «materia auditiva». <<

[39] Adorno, de quien es sabido su juicio negativo sobre la radio y la industria cultural, hace suyo y analiza este mismo problema del cambio en el aura auditiva tomando el ensayo de Benjamin como punto de partida. <<

[40] En «Venta callejera y mercados en el antiguo y el nuevo Berlín», donde Benjamin hace explícita referencia a las cosas que se *oyen* y a la especificidad del lenguaje hablado de la vida cotidiana, no intenta reproducir el paisaje acústico ambiental. Su fuente es la literatura de Adolf Glassbrenner, que permite a Benjamin ilustrar su idea de que la plaza del mercado es tan rica y bulliciosa para el oído como la imagen del mercado una fiesta para los ojos (p. 39). Benjamin recurre de un modo similar a Glassbrenner en «Dialecto berlinés» y «Theodor Hosemann», donde citas de su obra aportan algo parecido a «imágenes» narrativas de un habla local cotidiana. En «Theodor Hosemann», Benjamin aborda directamente el problema de la ecfrasis en la radio, preguntándose si «no es una idea absurda hablar en la radio de un pintor —es, desde luego, de todo punto imposible que yo aquí les describa los cuadros de Hosemann», y finalmente concluye que el texto de Glassbrenner, que sustituye al objeto visual que no puede presentar, le ha permitido presentar al personaje de un berlinés típico que «habla», en vez de la versión gráfica (p. 95). En otras palabras: si la imagen visual se resiste a ser presentada a través de la radio, un sustituto escrito que no sólo muestra un diálogo, sino también el acto de hablar «vivo» y en constante cambio de un berlinés típico, puede ser reproducido citando el locutor ese texto escrito. Sobre el problema de la «indiferencia ecfrástica» o estado de fascinación por la ecfrasis, que responde a la «percepción por el sentido común de que la ecfrasis es imposible… [porque] una presentación verbal no puede representar —esto es, hacer presente— su objeto de la misma manera que una presentación visual», véase Mitchell, *Picture Theory*, p. 152. <<

[41] Véase Benjamin, «Reflections on Radio», «Theater and Radio», «Two Kinds of Popularity» y «Listening Models», en este volumen. Véase también Brecht, «The Radio as Communication Apparatus», en *Bertolt Brecht on Radio and Film*, trad. de Marc Silberman (Londres, Methuen, 2000), pp. 41-46. <<

[42] Respecto a los trabajos radiofónicos para niños, es importante no dar por supuesto el significado «niño» como categoría precisa en Benjamin. De la «literatura para niños» dice Benjamin que «si hay algún campo en el mundo donde la especialización invariablemente fracasa, es el de la creación de obras para niños» (p. 277). Como ha observado Susan Buck-Morss, Benjamin no hace una «distinción cualitativa» de la que se pudieran derivar conceptos como «apto» para niños y otros como destinado sólo a adultos («“Verehrte Unsichtbare”: Walter Benjamins Radiovörtrage», en *Walter benjamin und die Kinderliteratur*, ed. de Doderer, pp. 93-101). <<

[43] Conviene notar aquí que la representación de tales espacios es absolutamente «nueva» sólo si descontamos su aparición en otras formas estéticas, como la representación literaria del dormitorio o incluso del interior de la mente mediante el verso libre-indirecto. <<

[44] Benjamin, «The Work of Art», pp. 261 y 277, n. 27. <<

[45] Schiller-Lerg, *Walter benjamin und der Kundfunk*. Véase también Schiller-Lerg, «Die Rundfunkarbeiten», en *Benjamin Handbuch*, ed. de Burkhardt Lindner (Stuttgart, Metzler, 2006), pp. 406-420. Los estudios en inglés son casi inexistentes. El más conocido es el de Jeffrey Mehlman *Walter Benjamin for Children: An Essay on His Radio Years*, Chicago, University of Chicago Press, 1993. Véase también Wolfgang Hagen, «“On the Minute”: Benjamin’s Silent Work for the German Radio», 2006, *online* en wliagen.de/vorlraege/2006. <<

[1] *Berliner Schnauze*, que puede traducirse libremente por «morro berlinés», se refiere tanto a una manera de hablar como a una actitud. Tiene connotaciones psicológicas (boca, morro, jeta, pico, hocico) y lingüístico-culturales (insolencia, tosquedad, descaro, ingenio, locuacidad). Designa un estilo específico de los berlineses, y más exclusivamente de los berlineses de la dase obrera. Para más comentarios de Benjamin sobre d dialecto berlinés, véase «Wat hier jelacht wird, det lache ick» [«Si alguien se ríe aquí, soy yo»] en GS, 4.1, pp. 537-542 (publicado primeramente en el *Frankfurter Zeitung* de 5 de mayo de 1929). En su énfasis, indicado además, sobre el dialecto berlinés como habla cotidiana y en el ritmo y las inflexiones de la sintaxis del propio Benjamín (que aquí incluye, hasta en su forma mecanografiada, indicaciones para lo que algunos lingüistas llaman palabras «de relleno» o, en alemán, partículas modales, palabras como «so» y «wohl» y «nun»), «Dialecto berlinés» sobresale, por temática y estilo, como la que acaso sea la más «oral» de las charlas de Benjamin destinadas a los niños. <<

[2] Fritz Reuter (1810-1874), escritor de Mecklenburg, al norte de Alemania, es conocido por sus aportaciones a la literatura en bajo alemán. Johann Peter Hebel (1760-1826) escribió en el dialecto alemánico. Y Jeremias Gotthelf (1797-1854) fue un novelista suizo. <<

[3] Ninguna traducción puede recoger el humor crudo de este chiste, sólo posible en el dialecto berlinés. Aparte de lo cómico de la mujer que corrige la gramática de su marido al tiempo que ella misma comete incorrecciones, el pretérito del verbo alemán *essen* (comer) es *aß* (comí), que en el dialecto berlinés suena como *Aas*, que significa carroña, y que en argot tiene también el significado de «bruja». En su respuesta viene, así, a decir «yo comí» y «yo soy una bruja». <<

[4] El personaje del haragán Nante (*Eckensteher Nante*, o Nante, el hombre de la esquina) es una figura de la clase obrera berlinesa popularizada por la obra de Adolf Glassenbrenner. Véase también «Theodor Hosemann», en este libro. <<

[5] Max Liebermann (1847-1935) era un pintor, grabador y coleccionista judío alemán que vivió toda su vida en Berlín. Defendió el Impresionismo en Alemania, y fue el primer presidente de la Berliner Secession. Presidió también la Academia Prusiana de las Artes en el periodo de 1920 a 1933. Walter Bondy (1880-1940) era un pintor, editor, crítico de arte y coleccionista también judío. Nacido en Praga y criado en Viena, estudió y vivió en Berlín, donde se adhirió a la Berliner Secession. <<

[6] Heinrich Zille (1858-1929), ilustrador alemán conocido por sus descripciones humorísticas de la clase trabajadora de Berlín. <<

[7] Benjamín usa aquí la palabra *Göre* (mocoso, descarado), pero escrita tal como se pronunciaría en berlinés es *Jöhre*. En todas estas citas reproduce la ortografía del dialecto berlinés, pero aquí la ha incorporado a su propio lenguaje. <<

[8] Hans Meyer, *Der Richtige Berliner in Wörtern und Redensarten*, Berlin, H. S. Hermann, 1904. <<

[9] Este pasaje aparece en *Der Urberliner in Witz, Humor und Anekdote*, de Hans Ostwald (Berlin, P. Franke, 1927), p. 39, y en *Berliner Volksleben*, de Adolf Glassbrenner (Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1851), vol. 3, 248-9. En este caso, el manuscrito de Benjamin no incluye la cita, sino que remite a «Ostwald, p. 39»; no está claro si Benjamin leyó en voz alta este pasaje u otro de los muchos libros de Ostwald. Como el manuscrito de Benjamin no incluye la cita, seguimos a los editores de GS, que aportan el pasaje. <<

[10] Alfred Döblin habló en la Hora de Radio Berlín de 1925 a 1931, y la mayoría de sus trabajos radiofónicos los realizó entre 1928 y 1930. Su más famosa contribución a la radio de la República de Weimar fue seguramente un guión que nunca se emitió: *La historia de Franz Biberkopf* (1929); programada para el 30 de septiembre de 1930, fue cancelada en el último minuto por temor a represabas nazis. Como señala Peter Jelavich, «en la atmósfera de temor y pánico de las semanas posteriores a las elecciones del 14 de septiembre de 1930, cuando los nazis emergieron como el segundo partido más fuerte en el Reichstag, la comisión supervisera de la emisora de Berlín impidió la emisión del trabajo del que era un conocido autor judío e izquierdista» (*Berlin Alexanderplatz; Radio, Film, and the Death of Weimar Culture*, p. 93). Sobre las primeras contribuciones de Döblin a la radio de Weimar, véase *ibid*., pp. 75-78; y para una referencia a la lectura por Benjamin de la escena del vendedor de corbatas en *Berlin Alexanderplatz* y los problemas políticos y formales que ocasionó su transposición a la radio en la lectura de Benjamin y en el guión de Döblin, véase *ibid*., pp. 29-30 y 102-103. Véanse también los comentarios de Benjamin a la novela de Döblin —una nueva forma de narración épica y «un monumento al dialecto berlinés»— en «The Crisis of the Novel» [1930], SW, 2, pp. 299— 304 (GS, pp. 231-236). <<

[11] En marzo de 1926, un «artista del hambre» llamado Jolly vendía entradas para una exhibición de sí mismo después de haber establecido un nuevo récord del mundo de ayuno: estuvo cuarenta y cuatro días sin comer. <<

[12] Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Berlin, S. Fischer Verlag, 1929, pp. 72 y ss. Este pasaje, ligeramente modificado por Döblin, lo han incorporado los editores de GS basándose en el número de página que Benjamin indica en el manuscrito. <<

[13] Amanullah Kahn, soberano de Afganistán de 1919 a 1929, visitó Berlín en 1928. «Gustav, el hombre de hierro», fue un cochero que condujo su carruaje en un viaje de ida y vuelta de Berlín a París en 1928. <<

[14] Hay aquí un juego de palabras con los verbos *kriegen* (recibir, obtener) y *kriechen* (arrastrarse). Cuando el borracho pregunta literalmente *Kricht man hier Rum?* [¿Se toma aquí ron?], el tabernero simula que ha entendido *Kriecht man herum?* [¿Se arrastra uno por aquí?], y contesta: *Hier setzt man sich* [Aquí uno se sienta]. El juego depende de las palabras pronunciadas en dialecto berlinés. <<

[15] E. T. A. Hoffmann, *Der goldne Topf: Ein Märchen aus der neuen Zeit [El puchero de oro: un cuento moderno],* Bamberg, Kuns, 1814. <<

[16] Wilhelm Hauff, «Zwerg Nase», Stuttgart, Gebrüder Franckh, 1827. <<

[17] Benjamin se refiere seguramente a la película de Wilfried Basse *Markt am Wittenbergplatz*, 1929. <<

[18] Véase «El dialecto berlinés». <<

[19] Véase Adolf Glassbrenner, «Die Hökerin: Szene auf dem Spittelmarkte» [«La baratillera: escenas del Spittdmarkt»], en *Berliner Volksleben*, con ilustraciones de Theodor Hosemann, vol. 2 (Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1847), p. 159. <<

[20] Theodor Hosemann (1807-1875), ilustrador alemán; Franz Krüger (1797-1857), pintor, litógrafo y retratista alemán; Franz Burchard Dörbeck (1799-1835), ilustrador y satírico balto-alemán. Sobre Hosemann, véase también «Theodor Hosemann», en este libro. <<

[21] Los *Neuruppiner Bilderbogen* eran periódicos coloreados del siglo XIX impresos en Neuruppin por la imprenta de Kühn. <<

[22] El periodo hiperinflacionario de la Alemania de Weimar en los primeros años veinte. <<

[23] Josef Leonhard Schmidt («Papa Schmidt») (1822-1912) fue el fundador del Teatro de Marionetas de Múnich. <<

[24] El Tiergarten, antiguo coto de caza, es el principal parque de Berlín *[N. del T.]*. <<

[25] Para esta referencia, véase también Benjamin, «Altes Spidzeug», GS, 4.1, p. 513 («Old Toys», SW, 2, p. 99; originalmente publicado en el *Frankfurter Zeitung* de 21 de marzo de 1928). Allí, Benjamin menciona el cartel como parte de su reseña de una exposición de juguetes de los siglos dieciocho y diecinueve, que admiró porque había incluido «no sólo "juguetes" en el sentido estricto de la palabra, sino también muchos otros objetos marginados» («Old Toys», p. 98), como aquel cartel y otros letreros y anuncios ocasionales. <<

[26] Véase «Old Toys», donde Benjamin hace referencia a la exhibición en la confitería Zimmermann como parte de «un anuncio berlinés del periodo Biedermeier» y, de nuevo, al anuncio del teatro de marionetas de Julius Linde (p. 99). <<

[27] Drama romántico (1810) de Heinrich von Kleist *[N. del T].* <<

[28] Véase Heinrich von Kleist, «Über das Marionetten Theater» («Sobre el teatro de marionetas»), *berliner Abendblätter* (12-15 de didembre de 1810). <<

[29] Johann Christoph Winter (1772-1862) fundó el teatro de marionetas Hänneschen de Colonia. <<

[30] Franz Graf von Pocci (1807-1876) colaboró con Josef Schmid en la fundación del Teatro de Marionetas de Múnich, y fue uno de sus autores. <<

[31] Benjamín da una versión similar del teatro de marionetas de Schwiegerling en su «Lob der Puppe: Kritische Glossen zu Max v. Boehns “Puppen und Puppenspiele”» [«Elogio de las marionetas: Glosas críticas sobre “Marionetas y números de marionetas”, de Max von Boehn»] (Munich, F. Bruckmann, 1929), en GS, 3, pp. 215-216 (publicado en *Die literarische Welt* de 10 de enero de 1930). <<

[32] *Pole Poppenspäler [Pablo el titiritero],* de Theodor Storm, publicado originalmente en 1874 en la revista *Deutsche Jugend*, y luego en libro en 1875. <<

[33] August Halm (1869-1929), escritor, crítico musical, compositor y educador musical alemán. De 1903 a 1906, Halm fue instructor del colegio Hermann Lietz de Haubinda. Benjamin asistió a este colegio de 1905 a 1907. <<

[34] Benjamin cita aquí de las notas biográficas de Julius Eduard Hitzig en *Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: Ausgewählte Schriften*, vol. 15 (Stuttgart, Brodhag, 1839), p. 29. <<

[35] Una descripción similar de la lectura de textos de Hoffmann, autor que Benjamin tenía prohibido de niño, se encuentra en *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, GS, 4.1, pp. 284-285 (*Berlin Childhood Around 1900*, SW, 3, p. 402). <<

[36] Heinrich Heine, *Briefe aus Berlin* [1822], en *Werke und Briefe in zehn Bänden*, vol. 3, ed. de Hans Kaufmann (Berlín y Weimar, Aufbau-Verlag, 1972), p. 556. <<

[37] Benjamin hará el mismo comentario sobre el narrador de Hoffmann y sobre el propio Hoffmann en «E. T. A. Hoffmann and Oskar Panizza» (p. 293). <<

[38] E. T. A. Hoffmann, *Oie Serapionsbrüder I* [1819-1821], en *Poetische Werke*, vol. 5, Berlin, Walter de Gruyter, 1957, p. 165 («Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde»). <<

[39] Empezando por «Hoffmann nunca fue muy amigo de la soledad», este pasaje es una cita sin referencia de Hitzig en *Hoffmann, Ausgewählte Schriften*, pp. 32-34. Benjamin dta el mismo pasaje, esta vez con su referencia, en *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, GS, 1.2, pp. 551-552 (*The Paris of Second Empire in Baudelaire*, SW, 4, p. 28) y *Das Passagen-Werk* [M4a, 2], GS, 5.1, p. 536 (*The Arcades Project* [M4a, 2], pp. 425-426). <<

[40] Véase Hoffmann, *Fantasiestücke in Callots Manier: Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten [Piezas fantásticas a la manera de Callot: páginas del diario de un viajero entusiasta]* (Bamberg, 1819), y «Die ästhetische Teegesellschaft» [«La sociedad estética»], en *Die Serapionsbrüder* 4, *Poetische Werke*, vol. 8 [1819-1821]. <<

[41] «Des Vetters Eckfenster» (1822), en *Späte Werke*, ed. de Walter Müller-Seidel y Friedrich Schnapp (Munich, Winkler, 1965). <<

[42] Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab (1799-1860), poeta y crítico alemán, autor *de Aus meinem heben [De mi vida]* (Berlín, J. Guttentag, 1861). <<

[43] Rellstab, *Aus meinem heben*, p. 18. <<

[44] *Ibid*., pp. 18-20. <<

[45] Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* (Leipzig y Viena, Verlag Dr. Hans Epstein, 1929). En la obra de Benjamin hay frecuentes referencias a Franz Hessel (1880-1941), con quien Benjamin colaboró en la traducción de Proust. Véase, por ejemplo, «Die Wiederkehr des Flaneurs», reseña de *Spazieren in Berlin*, en GS, 3, pp. 194-199 («The Return of the *flâneur*», SW, 2, pp. 262-267). <<

[46] Rellstab, *Aus meinem heben*, pp. 38-39. <<

[47] Sobre el «Zillrad», véase *Aus meinem heben*, p. 41. <<

[48] El renombrado *Vossische Zeitung* se publicaba en Berlín, y era el diario más antiguo de la ciudad. El padre de Rellstab, el editor musical y compositor Johann Carl Friedrich Rellstab (1759-1813), fue crítico del *Vossische Zeitung* de 1808 a 1813. <<

[49] Ottokar Fischer (1873-1940) dirigió y actuó de 1898 a 1911 en el Teatro Mágico Kratky-Baschki de Viena, y escribió *Das Wunderbuch der Zauberkunst* (Stuttgart, F. A. Perthes, 1929). <<

[50] Rellstab, *Aus meinem heben*, pp. 152-153. <<

[51] Véase Rellstab, *Berlin und seine nächsten Umgebungen in malerischen Originalansichten: Historisch-topographisch beschrieben*, Darmstadt, Gustav Georg Lange, 1852. <<

[52] Sobre los recuerdos que Benjamin guardaba del Tiergarten y el motivo del laberinto, véase *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, GS, 7.1, pp. 393-395 (*Berlin Childhood Around 1900*, SW, 3, pp. 352-354). <<

[53] Paul Graupe (1881-1953) era un librero anticuario, subastador y comerciante de arte que, hasta su huida de los nazis en 1936, residió en Berlín. El «pintor muniqués Hirth» es Otto Albert Hirth (1899-1969). Benjamin habla de una exposición en Graupe de obras representativas de Hirth en su artículo «Unterirdischer Gang in Der Tiergartenstrasse» [«Pasaje subterráneo a la Tiergartenstrasse»], GS, 4.1, pp. 563-365, publicado en *Die literarische Welt* de 28 de marzo de 1930, pocas semanas después de la emisión del «Pilluelo berlinés». <<

[54] Amélie (Linz) Godin (1824-1904), autora de *Märchen von einer Mutter erdacht* (1858), *Neue Märchen von einer Mutter erdacht* (1869) y otras colecciones de cuentos. Benjamin se refiere a la obra de Godin como la «colección de cuentos favorita» de él y de su mujer Dora en carta a Scholem (con fecha de 13 de enero de 1920, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 155). <<

[55] Véase «Schwester Tinchen» en Godin, *Märchenbuch*, 3. *Edition, mit 137 Holzschnitten und 6 Bildern in Farbendruck: nach Originalzeichnungen von OttoTörsterling, Gustav Süs und Leopold Denus* (Glogau, Carl Fleming, c. 1870-1880), pp. 401-409. La ilustración que comenta Benjamin puede encontrarse en lap. 402. En *The Arcades Project*, Benjamin atribuye una versión de la historia a Friedrich Wilhelm Hackländer (*Das Passagen-Werk* [Z1, 2], GS, 5.2, pp. 847 y 1055; *The Arcades Project* [ZI, 2], pp. 693 y 881), pero no se ha encontrado en los *Märchen* de Hackländer (Stuttgart, Krabbe, 1843). <<

[56] Benjamin se refiere a la portada del diario berlinés *Vossische Zeitung*, que muestra a dos hombres que sostienen sendas picas a ambos lados del rey. <<

[57] Goethe, *Fausto II*, versos 11 581-11 582 y *Fausto I*, versos 1699-1700. <<

[58] En la República de Weimar, la publicidad en la radio estaba controlada y regulada por el Ministerio de Correos y Telecomunicaciones, y en contraste con el modelo comercial de los Estados Unidos, donde la publicidad pagaba las emisiones, el sistema alemán se basaba en la suscripción, y los oyentes debían pagar una cuota para recibir transmisiones. Aunque se permitían algunas formas de programación comercialmente patrocinada, que incluían anuncios indirectos de programas financiados por compañías privadas que deseaban promover sus productos en el medio radiofónico, la publicidad estaba explícitamente planificada y regulada. <<

[59] Las *Oblaten* eran pequeñas imágenes grabadas en relieve. Producidas en masa en la segunda mitad del siglo diecinueve, estuvieron de moda en Alemania, Austria e Inglaterra. Eran coleccionadas por niños y adultos, que las fijaban en álbumes y tarjetas. <<

[60] Tom Seidmann-Freud (seudónimo de Martha Gertrude Seidmann-Freud, 1892-1930), escritora e ilustradora, sobrina de Sigmund Freud. Su libro titulado *Das Zuberboot [El bote mágico]* mostraba partes móviles. Benjamin comenta su obra en «Chichleuchlauchra, Zu einer Fibel» (1930) y en «Grünende Anfangsgründe, Noch etwas zu den Spielfibeln» (1931), en GS. 3, pp. 267-272 y 311-314. <<

[61] Clemens Brentano, *Gockel, Hinkel und Gackeleia*, Francfort, S. Schmerber, 1838. <<

[62] Benjamin parece aludir aquí, además de a las emisiones tituladas «Venta callejera y mercados en el antiguo y el nuevo Berlín», «El dialecto berlinés», «Juguetes de Berlín I» y «Juguetes de Berlín Π», a dos emisiones cuyos textos han desaparecido o se han perdido. Basándose en parte en este pasaje, Schiller-Lerg considera probable que Benjamin efectuara emisiones sobre el tráfico berlinés [Berliner Vehrkehr], las escuelas de Berlín [Berliner Schulen] y la historia de la construcción de Berlin [Berliner Baugeschichte] (*Walter Benjamin und der Rundfunk, pp*. 141-143). <<

[63] A Wilhelm von Humboldt (1767-1835), filósofo, filólogo, diplomático y reformador educativo, se lo considera el fundador del sistema universitario moderno. En 1810 fundó la Universidad de Berlín (más tarde llamada Universidad Humboldt), y Alexander von Humboldt (1769-1859) fue naturalista, geógrafo y explorador. Las estatuas de los dos hermanos flanquean la entrada a la universidad. <<

[64] Johann Friedrich August Borsig (1804-1854) fundó los Talleres Borsig en 1837. <<

[65] El lenguaje que aquí emplea Benjamin recuerda el subtítulo del libro de Werner Hegemann *Das steinerne Berlin: Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt [Berlín, ciudad de piedra: historia del mayor colmenar del mundo]* (Berlin, Kiepenheuer, 1930), al que se referirá más adelante. Para un comentario de Benjamin al texto de Hegemann, véase también «Ein Jakobiner von Heute: Zu Werner Hegemanns *Das steinerne Berlin*» [«Un jacobino de nuestros días, sobre *Berlín, ciudad de piedra*, de Werner Hegemann»], GS, 3, pp. 260-265, publicado por vez primera en el *frankfurter Zeitung* de 14 de septiembre de 1930. <<

[66] El término que constantemente emplea aquí Benjamin es «Mietkaserne», y puede traducirse por «bloque de viviendas» o «colmena». [La resonancia militar a que a continuación se refiere Benjamin emana de la palabra *Kaserne*, que significa cuartel, pues, como él mismo indica, el origen histórico de estas construcciones fue la necesidad de alojar en la ciudad a todo un ejército (*N. del T.).]*
<<

[67] Benjamin parecer referirse a una emisión radiofónica cuyo texto ha desaparecido. Puede que sea el mismo texto a que Benjamin se refiere en «Borsig», cuando dice haber hablado antes de «la historia de la construcción de Berlín» (v. «Borsig», p. 75). Schiller-Lerg ha dado a esta referencia el título provisional de «Baugeschichte Berlins unter Friedrich Wilhelm I» [«Historia de la construcción de Berlín bajo Federico Guillermo I»] y considera que pudo ser una emisión de Radio Berlín del 29 de marzo de 1930 (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, pp. 141-143 y 530). <<

[68] Benjamin parafrasea aquí una cita de *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte [Descripción de las capitales reales]* (Berlin, 1786), del escritor y crítico alemán Christoph Friedrich Nicolai, que aparece en el libro de Hegemann *Das steinerne Berlin*. <<

[69] La colmena más grande de Berlín, la Meyers Hof, construida por Jacques Meyer, propietario de una fábrica textil, estaba en la Ackerstraße, 132-133. Terminada en 1875, tenía seis patios y llegó a alojar a 2000 vecinos. Fue demolida en 1972. <<

[70] Heinrich Friedrich Karl, *Freiherr vom und zum Stein* (1757-1831), ministro del gobierno prusiano y reformador que contribuyó a instaurar el autogobierno municipal de Berlín. El plan de Hobrecht, iniciado en 1858 por el ministro del Interior prusiano, y diseñado por el urbanista James Hobrecht (1825-1902), finalizó en 1862, y estableció el marco para el desarrollo urbano de Berlín. <<

[71] El *Gründerzeit*, o época de la gran expansión, es un término aquí usado en referencia al *boom* económico del periodo de 1871 a 1873. <<

[72] De Brandemburgo *[N. del T].* <<

[73] Adolf Behne (1885-1948), crítico arquitectónico en la República de Weimar. Véase Adolf Behne, *Neues Wohnen, neues Bauen [Nuevas viviendas, nuevas construcciones]* (Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1927), que contiene un capítulo titulado «Die Mietskaserne als letzte Ritterburg» [«La colmena, el último castillo»].
<<

[74] Véase la revista *Uhu*, vol. 6.7 (abril de 1930), que muestra dos imágenes de un rascacielos, una de ellas con el edificio puesto horizontalmente, «como un bloque de viviendas» (p. 59). <<

[75] Theodor Hosemann (1807-1875), aunque murió en Berlín, nació fuera de la ciudad, en Brandemburgo del Havel. <<

[76] Véase «Briefe von Theodor Hosemann» [«Cartas de Th. Hosemann»], en Lothar Brieger, *Theodor Hosemann, ein Altmeister berliner Malerei: Mit einem Katalog der graphischen Werke des Künstlers von Karl Hobrecker [Theodor Hosemann, un viejo maestro de la pintura berlinesa. Con un catálogo de las obras gráficas del artista realizado por Karl Hobrecker]* (Munich, Delphin, 1920), pp. 103-104. <<

[77] Max y Moritz son los personajes de un popular libro infantil ilustrado de Wilhelm Busch, titulado *Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen [Max y Moritz. Una historia de chiquillos en siete travesuras]* (1865). <<

[78] Del libro de Johann Wilhelm Hey *«Hundert Fabeln» mit den Bildern von Otto Speckter* [«Cien fábulas», con ilustraciones de Otto Speckter] se publicó inicialmente, en 1833, una edición anónima con el título de *Fünfzig Fabeln [Cincuenta fábulas];* la edición con las cien fábulas (*Hundert Fabeln*) se publicó por primera vez en 1884. <<

[79] Adolf Glassbrenner escribió con seudónimo *Berlin, wie es ist und trinkt [Berlín, así es y así bebe],* una serie de cuadernos a la que Hosemann contribuyó con algunas de las ilustraciones. <<

[80] Véase Glassbrenner, *Unterm Brennglas: Berliner politische Satire, Revolutionsgeist und menschliche Komödie [Bajo la lupa: sátira política de Berlín, espíritu revolucionario y comedia humana]*, ed. de Franz Diederich (Berlín, Paul Singer, 1912), p. 75. <<

[81] Hosemann, carta con fecha de 15 de noviembre de 1848, en Brieger, *Theodor Hosemann*, pp. 109-110. <<

[82] Véase *Unsterblicher Volkswitz: Adolf Glafhbrenners Werk in Auswahl [El inmortal ingenio del pueblo: Obras escogidas de Adolf Glassbrenner],* ed. de Klaus y Kurt Böttcher (Berlin, Das neue Berlin, 1954), vol. 1, pp. 95 y ss. En este fragmento, las frases de Nante aparecen escritas en dialecto berlinés, mientras que el representante de la justicia habla en alemán normal. <<

[83] Este título lo pusieron los editores de GS. El manuscrito de Benjamin no tiene título. <<

[84] La Marca de Brandemburgo es la provincia donde se encuentra Berlín. A veces se traduce como la Marca o el Margraviato de Brandemburgo (de Markgrafschft Brandenburg). <<

[85] El *Wandervogel* («ave miradora») fue un popular movimiento juvenil alemán que nació a comienzos del siglo XX. Fomentaba las excursiones a las zonas naturales como una alternativa sana y comunitarista a la vida urbana. <<

[86] Kaspar David Friedrich (1774-1840), pintor romántico alemán célebre por sus paisajes yermos y hechizados; Carl Blechen (1798-1840), paisajista alemán. <<

[87] Los *Paseos por la Marca de Brandemburgo* de Fontane se publicaron inicialmente, en cinco tomos, de 1862 a 1889. <<

[88] Fontane, *Wanderungen*, ed. de Gotthard Erler y Rudolf Mingau, Parte I: «Die Grafschaft Ruppin» [«El condado de Ruppin»] (Berlin, Aufbau, 1976), 1-3. El manuscrito de Benjamin no contiene este pasaje ni las restantes citas de Fontane. Seguimos aquí a los editores de GS, que añadieron los pasajes basándose en anotaciones de Benjamin. <<

[89] *Ibid*., Parte III: «Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg» [«Havelland, la región que rodea Spandau, Potsdam y Brandemburgo»], 1977, pp. 437-439. <<

[90] Radiofotografía (*Bildfunk*) era el término aplicado a una forma primitiva de televisión. Podría también traducirse de un modo más general por transmisión de imágenes. <<

[91] Fontane, *Wanderungen*, Parte III, pp. 335-337. <<

[92] *Ibid*., Parte I, pp. 430 y ss. <<

[93] *Ibid*, Parte III, 8. <<

[94] El *Hexenhammer*, o *Malleus Maleficarum*, de Heinrich Kramer y James Sprenger, pubicado, como Benjamin dice más adelante, en 1487. <<

[95] El sitio de la Danza de las Brujas [*Hexenplatz*], la Walpurgishalle y el Blocksberg, situado en las montañas del Harz, eran lugares de leyendas relacionadas con la brujería. <<

[96] Escrito en latín y publicado en 1631, la *Cautio Criminalis o Libro sobre los procesos contra brujas*, de Friedrich Spee, era una crítica de los procedimientos legales de su época contra las brujas, que incluían el uso de la tortura. <<

[97] El *rotwelsch* era la jerga de los bandoleros del sur de Alemania y Suiza, y data del siglo XIII. Era un «lenguaje secreto» usado tanto para proteger a los bandidos como para identificarse entre ellos. <<

[98] Schinderhannes (apodo de Johannes Buckler, *c*. 1778-1803), Lipps Tullian (*c*. 1675-1715) y Damian Hessel (1774-1810) fueron legendarios bandidos alemanes. <<

[99] Véase Friedrich Christian Benedict Avé-Lallement, *Das Deutsche Gaunerthum in seiner sozialpolitischen, literarischen und linguistischen Ausbildung zu seinem Beständе [El bandolerismo alemán y su evolución sociopolítica, literaria y lingüística hasta su situación actual]* (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1858), p. 91. <<

[100] *El Eiber vagatorum*, que trata de las diversas tretas de los mendigos, así como de su lenguaje, se publicó anónimo *c*. 1509. La edición con prólogo de Lutero apareció en 1528. <<

[101] Benjamín hace aquí referencia a una versión de la leyenda antes mencionada, según la cual los gitanos, por haber impedido que José, María y el niño Jesús se refugiaran en Egipto huyendo del rey Herodes, fueron castigados por Dios a vivir eternamente sin techo. <<

[102] Theodor Christian Tetzner, *Geschichte der Zigeuner: ihre Herkunft, Natur und Art [Historia de los gitanos: su origen, naturaleza y condición]* (Weimar e Ilmenau, B. F. Voigt, 1835), 93. <<

[103] El drama del joven Goethe *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand: ein Schauspiel [Götz von Berlichingen con la mano de hierro: un drama]* (1773) incluía esta «Zigeunerlied» o «Canción cíngara» en una versión anterior *[Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert*, o «Urgötz», 1771, publicada anónimamente]. Véase Goethe, *Nachgelassene Werke* (Stuttgart, J. G. Cotta, 1833), p. 173. <<

[104] Frantz Funck-Brentano, *La Bastille et ses secrets*, París, Jules Tallandier, 1979, p. 126. <<

[105] *Ibid*., p. 127. <<

[106] Constantin de Renneville, *L'Inquisition françoise ou L'histoire de la Bastille*, Amsterdam, Étienne Roger, 1715, pp. 120-122 y 131-133.
<<

[107] Anselm Ritter von Feuerbach, *Kaspar Hauser: Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen [Kaspar Hauser, ejemplo de un crimen contra el alma de un ser humano]* (Ansbach, Dollfuss, 1932), pp. 1-2. El libro de Feuerbach fue tan influyente, que hizo famoso a Kaspar Hauser en toda Europa y fuera del continente. <<

[108] Feuerbach, *Kaspar Hauser*, pp. 12-14. <<

[109] Georg Friedrich Daumer (1800-1875) acogió e instruyó a Kaspar Hauser, y escribió varios libros sobre él. <<

[110] Sobre la autobiografía de Kaspar Hauser, véase Jeffrey Moussaieff Masson, *Lost Prince: The Unsolved Mystery of Kaspar Hauser*, Nueva York, The Free Press, 1996, pp. 187-195. <<

[111] Friedrich Neubauer fue el autor del *Lehrbuch der Geschichte für höhere Lehranstalten [Manual de historia para cursos superiores]* (Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1897). <<

[112] El primer libro sobre Fausto, *Historia von D. Johann Fausten*, era una recopilación anónima, publicada en 1587 en Francfort por Johann Spieß. A éste siguieron muchos otros que repetían su historia. La mención del año 1599 sugiere que Benjamin se refería a la edición hamburguesa de Georg Rudolf Widmann. <<

[113] Un pasaje similar se encuentra en *Das Volksbuch vom Doktor Faust: Nach der ersten Ausgabe, 1587 [El primer libro del Dr. Fausto, según la edición de 1587],* ed. de Robert Petsch (Halle, Max Niemeyer, 1911), pp. 144-145. <<

[114] *Das Puppenspiel vom Doktor Faust* (Leipzig, Höfer, 1914), pp. 5-6. Modificado por Benjamin. <<

[115] Véase Lutero, *Tischreden* (1566), *en Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe: Tischreden*, vol. I (Weimar, Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1912), n.º 1059, pp. 534-535. <<

[116] *Zimmernschen Chronik*, citada en Johann Scheible, *Das Kloster*, vol. 5: *Die Sage vom Faust* (Stuttgart, J. Scheible, 1847). <<

[117] Goethe, *Fausto I*, versos 1238-58, trad. de Helena Cortés Gabaudan, Madrid, Abada, 2010, pp. 101-103. <<

[118] Hanswurst, personaje tradicional de la comedia de lengua alemana y predecesor de Kasperl (véase «El teatro de marionetas de Berlín»), aparece en las representaciones alemanas de marionetas de los siglos XVII y XVIII basadas en la historia del Dr. Fausto. <<

[119] *Das Puppenspiel vom Doktor Faust*, pp. 60-61. <<

[120] *Ibid*., pp. 65-66. <<

[121] «Der Pseudo-Graf Cagliostro (Aus dem Tagebuch eines Reisenden, Straßburg, 1783)» [«El pseudoconde Cagliostro (Del Diario de un viajero, Estrasburgo, 1783)»], *Berlinische Monatsschrift* 4 (diciembre 1784), pp. 536-539. Véase también *Oer Erzzauberer Cagliostro: Oie Dokumente über ihn nebst zwölf Bildbeigaben*, ed. de Johannes von Guenther (Múnich, G. Müller, 1919), pp. 185-187. <<

[122] Goethe relata su encuentro con la familia de Cagliostro en *Italienische Reise*, tomo 10 de *Goethes Werke* (Gera, C. B. Griesbach, 1897), 13 y 14 de abril de 1787, pp. 312 y ss. El drama *Oer Großkophta [El gran copto],* una sátira de la vida de Cagliostro y su implicación en el conocido como *affaire* del collar de diamantes, es del año 1791. <<

[123] *Le courier de l'Europe* era un periódico bilingüe de temas políticos que se publicó cada dos semanas en París y en Londres entre los años 1776 y 1792. De 1784 a 1791 lo dirigió Charles Théveneau de Morande (1741-1805), que estuvo implicado en un memorable intercambio de acusaciones con Cagliostro. <<

[124] Benjamín se refiere a tres catálogos de sellos que eran obras de referencia de la época: *Senfs Illustriertes Briefmarken Journal, Michel Briefmarken Katalog* y *Paul Kohls Briefmarken Handbuch*. <<

[125] El original alemán los sitúa por error en el año 1778. La colección La Renotière, de la que era propietario Philipp Ferrari de la Renotière (1850-1917), fue enriquecida con la adquisición en 1878 del sello de un céntimo «negro sobre magenta» de la Guayana Británica. En 2014, este sello se valoró en 20 millones de dólares. <<

[126] No se ha encontrado un libro de Paul Ohrt con este título. Ohrt es autor de un *Handbuch aller bekannten Neudrucke [Manualde todas las reimpresiones conocidas]* (1906-1938). <<

[127] El *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung* anunció así la emisión de Benjamin: «Hora de la juventud: “Los *bootleggers* o los contrabandistas de alcohol americanos”, por el Dr. Walter Benjamin». <<

[128] En los años veinte, el movimiento del «americanismo 100 por 100» defendía una ideología nacionalista, antiinmigración, anticomunista y tradicionalista. <<

[129] Véase d reportaje novelado de Mac Orlan *Les pirates de «l’avenue du rhum»: reportage [Los piratas de la «Avenida del ron»]* (Paris, Sagittaire, 1925); *Alkoholschmuggler*, trad. de Paul Cohen-Portheim (Berlin, Die Schmiede, 1927), pp. 26 y ss. <<

[130] Mac Orlan, *Alkoholschmuggler*, pp. 29 y ss. <<

[131] *Ibid*., pp. 28 y ss. <<

[132] Benjamín usa las palabras «kleine Negerlein». «Negerlein» es diminutivo de «Neger», un término ofensivo con connotaciones entre «negro» y «nigger». <<

[133] Mac Orlan, *Alkoholschmuggler*, p. 26. <<

[134] Benjamín cuenta en una carta a Scholem sus visitas a Pompeya y a Nápoles durante su estancia en Capri en 1924 (*The Correspondence of Walter Benjamín*, carta de 16 de septiembre de 1924, p. 250). <<

[135] Referencia al antaño popular personaje, emblema del «noble ladrón», de la novela de Christian August Vulpius *Rinaldo Rinaldini: der Räuberhauptmann [Rinaldo Rinaldini, el capitán de los ladrones]* (Leipzig, Gräff, 1799). <<

[136] Benjamin utiliza aquí partes de su artículo, ya publicado, sobre Nápoles que escribió con la colaboración de Asja Lacis, con quien había pasado un tiempo en Capri durante su visita de 1924. Véase «Naples», en SW, 1, p. 418; «Neapel», GS, 4.1, pp. 312-313, publicado en el *Frankfurter Zeitung* el 19 de agosto de 1925. <<

[137] Un relato similar se encuentra en Benjamin y Lads, «Naples», p. 419; «Neapel», p. 313. <<

[138] El Minotauro y el lugar en que vivía no se hallaban en Tebas, sino en Creta, en el palacio del rey Minos de Cnossos. Los atenienses debían enviar cada año siete doncellas y siete jóvenes varones como tributo. <<

[139] Plinio el Joven, *Cartas*, Libro VI, p. 16, Madrid, Credos, 2005, trad. de Julián González Fernández. <<

[140] El 7 de mayo de 1902 la erupción de la Montagne Pelée, en la isla de Martinica, abrasó la ciudad de Saint-Pierre y acabó con la vida de más de 30 000 personas. <<

[141] *Ibid*. Benjamin alteró ligeramente la primera parte de esta cita. <<

[142] En 1756, Kant escribió tres ensayos sobre los terremotos en los que subrayaba la naturaleza física de su dinámica frente a las justificaciones teológicas: «Von den Ursachen der Erderschütterungen bei Gelegenheit des Unglücks, welches die westliche Länder von Europa gegen das Ende des vorigen Jahres betroffen hat» («Sobre las causas de los terremotos, con ocasión de la calamidad que padecieron los países occidentales de Europa a finales del último año»); «Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens, welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen großen Teil der Erde erschüttert hat» («Historia y descripción natural de los fenómenos más notables del terremoto que hacia finales del año 1755 sacudió una parte de la Tierra»); «Fortgesetzte Betrachtung der seit einiger Zeit wahrgenommenen Erderschütterungen» («Otras consideraciones sobre las sacudidas terrestres registradas desde hace algún tiempo»). <<

[143] Benjamín cita del comentario que del terremoto hizo el reverendo Charles Davy. El texto de Davy aparece en «The Earthquake at Lisbon», en *The World's Story: A History of the World in Story, Song and Art*, ed. de Eva March Tappan, vol. 5 (Boston, Houghton Mifflin, 1914), pp. 618-628. <<

[144] En 1931, la inundación del valle del río Yangtsé causó la muerte a millones de personas, y ha sido calificada como la peor catástrofe natural del siglo XX. <<

[145] Véase «Der Traum» [«El sueño»], en *Chinesische Schattenspiele*, compilación y traducción de Wilhelm Grube y Emil Krebs, ed. de Berthold Läufer (Leipzig, O. Harrassowitz, 1915), en *Abhandlungen der Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften, Filosophische-Philologische und Historische Klass*, vol. 28 (Múnich, 1917), p. 440. <<

[146] Dadas las fechas de las emisiones (noviembre de 1931 y febrero de 1932), es muy probable que Benjamin se refiriera a los conflictos chino-japoneses que desencadenó el incidente Mukden de septiembre de 1931 —en el cual Japón organizó casi con certeza un atentado contra sus propias líneas ferroviarias en Mudken, al norte de China, y utilizó la explosión como pretexto para ocupar Manchuria—, a los que siguió la batalla de Shangái a principios de 1932. <<

[147] J. J. Grandville, *Un autre monde* (París, H. Fournier, 1844), pp. 138-139. Para más referendas de Benjamin a la imagen de Saturno en Grandville, véase *The Arcades Project*, pp. 8, 18, 64-65 [Bla, 2], 151 [Fl, 7], y «The Ring of Saturn, or Some Remarks on Iron Construction», también en *The Arcades Project*, pp. 885-887, donde Benjamin menciona la catástrofe ferroviaria en d estuario del Tay, y que podría ser un primer esbozo del que finalmente sería el texto para la radio; *Das Passagen-Werk*, en GS, 5.1, pp. 51, 66, 112-113 [Bla, 2], 212 [Fl, 7] y GS, 5.2, pp. 1060-1063. <<

[148] Antoine Joseph Wiertz (1806-1865), pintor y escultor belga. <<

[149] Se atribuye a George Stephenson (1781-1848), ingeniero inglés conocido como el «padre del ferrocarril», la construcción de la primera línea ferroviaria pública para uso de la locomotora de vapor. <<

[150] Véase John Ruskin, *Modern Painters*, vol. 3 [1856], en *The Works of John Ruskin*, ed. de E. T. Cook y Alexander Wedderburn (Londres, George Allen, 1903-1912), vol. 5, p. 370. <<

[151] Esta es casi con certeza una referencia a Sir John Fowler (1817-1898), ingeniero inglés que dedicó su carrera a la construcción de ferrocarriles en Inglaterra y en el extranjero. Tras el derrumbe del puente sobre el Tay, que había sido diseñado por el ingeniero Victoriano Sir Thomas Bouch, Fowler fue uno de los ingenieros nombrados para examinar y rediseñar los planos de Bouch para otro puente de Escocia, el Forth Rail Bridge. <<

[152] Theodor Fontane, «Die Brück' am Tay» [1880], en *Werke, Schriften und Briefe*, ed. de Walter Keitel y Helmuth Nürnberger, vol. 6 (Múnich, Hanser, 1978), p. 286. <<

[153] El *Illustrierte Zeitung* (Leipzig), primer periódico con fotografías de Alemania, era una publicación semanal muy popular que se mantuvo de 1843 a 1944. La fotografía figuraba en d anuncio de la emisión de Benjamin en la *Funkstunde*. Véase *Funkstunde* 5 (29 de enero de 1932), p. 106. <<

[154] Respecto a las tres últimas frases, véase Alfred Gotthold Meyer, *Eisenbauten: Ihre Geschichte und Ästhetik* (Esslingen, P. Neff, 1907), p. 93. Sobre este pasaje en otros textos de Benjamin, véase *The Arcades Project*, pp. 160-161 [F4a, 2], 887; *Das Passagen-Werk*, GS, 5.1, p. 223 [F4a, 2] y GS, 5.2, p. 1063. <<

[155] Herbert Hoover, entonces secretario de Comercio, fue nombrado por el presidente Coolidge para coordinar los esfuerzos federales, estatales y privados por aliviar los efectos de la inundación. Hoover pidió el nombramiento de comisiones estatales encabezadas por un único «dictador» en los estados afectados de Louisiana, Arkansas y Mississippi. <<

[156] Linneo, citado en A. E. Brehm, *Die Haushunde: mit einem Anhang: Zur Stammesgeschichte der Haushunde [Perros domésticos: con un anexo sobre la filogenia de los perros domésticos]* (Leipzig, Redarns Universal Bibliothek, 1923), pp. 33 y ss. Para este pasaje, así como para los que siguen de Brehm y Czibulka, d manuscrito de Benjamin remite al texto que quería atar por su título, pero no da la cita entera, que han aportado los editores de GS, quienes también señalan que era improbable que Benjamin hubiera tenido tiempo en la emisión de veinte minutos para leer esos pasajes enteros (GS, 7.2, p. 584). <<

[157] Brehm, *Die Haushunde*, p. 43. <<

[158] *Ibid*., pp. 96-98. <<

[159] Alfons von Czibulka, *Der Hundespiegel: Eine Auswahl [El carácter de los perros: una selección]* (Múnich, Drei Masken, 1923), p. 299. <<

[160] Véase Czibulka, *Oer Hundespiegel*, pp. 302 y ss. <<

[161] Karl Ludwig Börne (1786-1837) fue un escritor satírico y periodista judío alemán. <<

[162] Véase Czibulka, *Der Hundespiegel*, pp. 225-227, y Ludwig Börne, *Briefe aus Paris 1830-1831, Gesammelte Schriften*, vol. 2 (Hamburgo, Hoffmann und Campe, 1832), pp. 138 y ss. <<

[163] *Mohrenkopf*, especie de pastel con chocolate. En el alemán actual se denomina *Schokokuss*. <<

[164] Benjamín comete aquí un error. Sólo hay 499 pares de números que suman 1000. Sumando los dos números restantes, 1000 y 500, se obtiene un total correcto de 500 500. Del mismo modo, la suma de los números del 1 al 10 es 55. El error de Benjamin se corrigió por primera vez en la edición de GS, 7.2, pp. 649-650. <<

[165] Un marco son 100 peniques. <<

[166] Maulschmidt es un nombre compuesto de *Maul*, «morro», «jeta», y *Schmidt*, «herrero». Ambas palabras juntas crean un nombre satírico que no es común en alemán. Equivalentes suyos en inglés podrían ser *mout-smith, mug-maker* o *snout-forger*. <<

[167] La palabra alemana para radio y radiodifusión, *Rundfunk*, se compone de las palabras *rund*, que significa alrededor, y *Punke*, chispa. La broma de Kasperl se basa en la connotación que la palabra alemana tiene de emisión de chispas, que podrían prender en él. <<

[168] Especie de demonio popular en Europa central, el cual se lleva a los niños que se portan mal *[N. del T].* <<

[169] Además del manuscrito de la comedia, el Archivo Benjamin contiene un texto titulado «Kasperl y la radio: una historia con ruido» [*Kasperl und der Rundfunk: Eine Geschichte mit Lärm*], que los editores de GS tentativamente concluyen que guarda relación con la emisión de Fráncfort y la recomendación a los niños de que interpreten los sonidos. El texto de «Kasperl y la radio» (reproducido en GS, 7.2, pp. 832-836) es un esquema o versión sumaria de *Los alborotos de Kasperl*. Describe las escenas de la comedia y los ruidos que las interrumpen, y se divide en seis «líos» [*Radau*], El texto comienza con una introducción: «El siguiente borrador esboza una acción que integra en un marco definido una serie de episodios. La base de estos episodios es una variedad de tipos de sonidos característicos, anunciados aquí y allá con indicaciones y frases. En una breve introducción, el locutor explica a sus oyentes lo fundamental de esta comedia radiofónica, y les propone la tarea de imaginar, de acuerdo con su fantasía y su gusto, los episodios que no estén plenamente definidos e interpretar los sonidos, así como comunicar sus soluciones a la emisora de radio, algunas de las cuales recibirán un premio». (GS, 7.2, pp. 832-833). En otras palabras: esta versión sumaria resalta los elementos acústicos y el juego de sonidos de la pieza. <<

[170] Benjamín, *The Correspondence of Walter Benjamín*, pp. 403-404. <<

[171] Wilhelm Hauff (1802-1827), escritor alemán conocido por sus cuentos, como «El corazón frío» (*«Das kalte Herz»*), publicado en 1827. Benjamin incorpora personajes y pasajes, muchos literales o con pocas variaciones, del cuento de Hauff. <<

[172] Ernst Schoen (1894-1960), músico y compositor y amigo de la infancia de Benjamin, era director artístico de la emisora de Fráncfort. Se cree que ayudó a Benjamin a conseguir un trabajo en la radio. Sobre los comentarios de Schoen acerca de esta colaboración con Benjamin y de la «dramatization de textos para la programación infantil o escolar de la radio», véase principalmente Schoen y Wilhelm Schüller, «Hörspiel im Schulfunk», en *Der Schulfunk* 10 (15 mayo 1931), pp. 323-325, citado en GS, 7.2, pp. 651-652. <<

[173] La música para la producción de *El corazón frío* por Benjamin y Schoen la compuso Ernst Schoen. Ninguna pieza se ha conservado. Según d *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, la producción se propuso «poner directamente ante el micrófono a los personajes del libro [de Hauff] con la mediación de un locutor de radio que interviene en la historia de Hauff. La música acompañante, muy sencilla y para dos pianos, presenta a los personajes utilizando de forma temática canciones populares e infantiles, y proporciona una atmósfera de fondo a diversas escenas dramáticas» (citado en GS, 7.2, pp. 652-653). <<

[174] El texto de Benjamín no indica un final de la sección encabezada por la palabra «Prólogo». Este momento de transición, en el que los personajes del relato de Hauff acceden al País de las Voces, puede muy bien leerse como su final. Sin embargo, no está claro de qué manera, si alguna hubo, el paso de una a otra sección se indicaba en la emisión. <<

[175] «La guardia del Rin» [«Die Wacht am Rhein»] es una canción patriótica alemana del siglo XIX. <<

[176] Juego de palabras: *Holland — Höllenland [N. del T].* <<

[177] Hemos incluido todos los textos conservados de diálogos, modelos de audición y comedias radiofónicas de Benjamin, pero no hemos podido incluir todos los materiales conservados de los trabajos de Benjamin pertenecientes a la primera categoría —a la conferencia o charla radiofónica—. Sobre títulos adicionales, fechas y materiales relacionados con las «charlas literarias», véase GS, 7.2, pp. 608-609. Sobre los textos adicionales que entran en una categoría más amplia de la charla o conferencia, véase el Apéndice. <<

[178] El lenguaje de los «ladrones» y d lenguaje de los «guisantes» se refieren a formas de hablar con sílabas adicionales introducidas en las palabras para crear un lenguaje que los no iniciados, especialmente los adultos, no pueden descifrar. <<

[179] Jeal Paul Richter, «Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal: Eine Art Idylle» [«Vida de la garbosa maestrilla Maria Wutz en Auenthal: una suerte de idilio»], 1793. El pasaje que cita Benjamin se encuentra en Jean Paul, *Leben Fibels, Werke*, vol. 6, ed. de Norbert Miller (Múnich, Hanser, 1975), p. 428. Parece que Benjamin cita este pasaje, ligeramente modificado, del libro de Karl Hobrecker *Alte vergessene Kinderbücher [Viejos libros olvidados para niños]* (Berlín, 1824), p. 14. <<

[180] Johann Amos Comenius, *Orbis Sensualium Fictus*, a menudo considerado el primer libro ilustrado para los niños. <<

[181] Johann Bernard Basedow, *Elementarwerk*, ilustrado por Daniel Chodowiecki (1774); Friedrich Justin Bertuch, *Bilderbuch für Kinder*, 12 vols. (1792-1830). <<

[182] Un comentario similar sobre los libros de Comenius, Basedow y Bertuch se encuentra en un estudio que Benjamin hace de Hobrecker (*supra*), también titulado «Viejos libros olvidados para niños». Cfr. SW, 1, p. 408 («Alte vergessene Kinderbücher», GS, 3, p. 16). <<

[183] Johann Paul Wich, «Wie das Kind ein Plätzlein sich merkt», *Steckenpferd und Puppe* (Nördlingen, 1843), p. 57. Véase también Benjamin, «A Glimpse into the World of Children's Books», SW, 1, p. 436 («Aussicht ins Kinderbuch» [1926], GS, 4, p. 610), donde Benjamin cita estos mismos versos. <<

[184] Friedrich Eberhard von Rochow, *Oer Kinderfreund. Ein Lesebuch mm Gebrauch in Landschulen* (Francfort, 1776); el mismo autor publicó antes *Versuch eines Schulbuches für Kinder der Landleute* (Berlin, 1772). <<

[185] *Wie Auguste und Wilhelmine ihre Puppe erzogen: Von einer Kinderfreundin* (Berlin, 1837), pp. 81-85; el pasaje fue ampliado por los editores de GS basándose en anotaciones de Benjamin.

En el folclore alemán, Knecht Ruprecht [el criado Ruperto o Roberto] acompaña a San Nicolás, que el 6 de diciembre entra en los hogares para llevar golosinas, nueces y otros pequeños regalos a los niños que se han portado bien. Knecht Ruprecht es el *alter ego* de San Nicolás, y se lo suele describir con una piel oscura o paja sobre una capa de color castaño con capucha, y portando una vara y un saco, unas veces lleno de carbón o cenizas y otras veces con un niño rebelde dentro. Mientras San Nicolás consulta un libro en el que aparecen listadas las buenas y las malas acciones de un niño, su criado se fija en las malas y se va acercando al niño cada vez que una de ellas es mencionada. Knecht Ruprecht todavía aparece en procesiones, particularmente en el sur de Alemania. En su *Mitología germánica*, Jacob Grimm vincula a Knecht Ruprecht con los espíritus del hogar precristianos. <<

[186] Johanna Spyri, *Geschichten für Kinder und solche die Kinder liebhaben*, 16 vols. (Gotha, F. A. Perthes, 1879-1895). <<

[187] Johann Peter Hebel, *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes [Cofrecillo del tesoro del amigo renano]* (Tubinga, Cotta, 1811). <<

[188] En la década de 1770, los reformadores alemanes de la educación impulsaron un movimiento «filantrópico» que se propuso sustituir la vieja educación basada en el latín por unos estudios más prácticos y basados en la experiencia. En 1774, Johann Basedow, el mismo que Benjamin menciona más arriba, fundó en Dessau el *Philanthropinum*, una escuela que fue modelo de otras instituciones educativas similares de la época. <<

[189] Véase «Der größte Eindruck meiner Kindheit», en *Oie literarische Welt* (3 de diciembre de 1926), p. 2. <<

[190] Véase Philippe Soupault, «Charlie Chaplin», en *Europe*, vol. 18 (noviembre de 1938), p. 395; en relación con este pasaje véase también el artículo de Benjamin de 1929 titulado «Rückblick auf Chaplin», GS, 2, pp. 158-159 («Chaplin in Retrospect», SW, 2, p. 223). <<

[191] Véase Ernst Bloch, «Rettung Wagners durch Karl May» [«El rescate de Wagner por Karl May»], en *Anbruch* 11 (enero 1929), pp. 4-10, y *Heritage of Our Eimes*, trad. de Neville y Susan Plaice (Berkeley, University of California Press, 1991). <<

[192] *Die Regulatoren in Arkansas [Los reguladores de Arkansas]* (Leipzig, O. Wigand, 1846) y *Unter dem Äquator [Debajo del Ecuador]* (Leipzig, 1861) son obras del viajero y novelista de aventuras alemán Friedrich Gerstâcker. *Nena Sahib oder Die Empörung in Indien: Historisch-politischer Roman aus der Gegenwart [Nena Sahib o Indignación en la India: una novela histórico-política sobre el presente],* 3 vols. (Berlín, 1858-1859), es obra de Sir John Retcliffe, seudónimo de Hermann Ottomar Friedrich Goedsche. <<

[193] Benjamín tomó este título del poema de Goethe «Nicht mehr auf Seidenblatt» [«Ya no en una hoja de seda»]; se trata de un poema añadido póstumamente al *West-östlicher Diván (Diván occidental-oriental),* «Libro de Suleika». Benjamin califica a este poema en «Las afinidades electivas de Goethe» como «el poema quizá más vigoroso del *Diván»* (SW, 1, p. 329; GS, 1.1, p. 167). <<

[194] El *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung* anunció para el miércoles 26 de marzo de 1930 el inicio de una serie titulada «Paralelos» con la emisión de «Paralelos I: E. T. A. Hoffmann y Oskar Panizza. Conferencia del Dr. Walter Benjamin». <<

[195] E. T. A. Hoffmann, *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern [Las opiniones del gato Mur]* (Berlín, F.

Dümmler, 1820-1822); *Oer goldne Kopf Ein Märchen aus der neuen Zeit* [El puchero de oro: un cuento de los nuevos tiempos] (Bamberg, Kunz, 1814); *Prinzessin Brambilla: Ein Capriccio nach Jakob Callot [Princesa Brambilla: un* Capriccio *basado en Jacques Callot]* (Breslau, Max, 1821); *Meister Floh: Ein Märchen in sieben Abentheuern zweier Freunde [Maestro Pulga: un cuento de siete aventuras de dos amigos]* (Fráncfort, F. Williams, 1822). <<

[196] Esta descripción aparece también en «El Berlín demoniaco» (p. 53). <<

[197] En 1893, Panizza publicó su controvertida parodia del dogma de la Inmaculada Concepción, titulada *Die unbefleckte Empfängnis der Päpste: Von Bruder Martin O. S. B.; Aus dem Spanischen von Oskar Panizza [La Inmaculada Concepción de los Papas, por el hermano Martín O. S. B.; traducción del español por Oskar Panizza]* (Zurich, J. Schabditz, 1893). <<

[198] *Das Liebeskonzil: eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen* (Zürich, J. Schabelitz, 1895). Por esta obra fue acusado de blasfemia y condenado a un año de prisión. <<

[199] Panizza, *Parisjana, deutsche Verse aus Paris* (Zürich, Zürcher Diskußionen, 1899). <<

[200] Panizza, *Visionen der Dämmerung [Visiones del ocaso]* (Múnich, G. Müler, 1914), p. XIII. <<

[201] Véase la semblanza que escribió el diácono Friedrich Lippet en *In memoriam Oskar Panizza* (Múnich, Horst Stobbe, 1926). <<

[202] Véase «Die Kirche von Zinsblech» [«La iglesia de Zinsblech»] y «Das Wirtshans zur Dreifaltigkeit» [«La posada de la Trinidad»] en Panizza, *Visionen: Skizzen und Erzählungen* (Leipzig, W. Friedrich, 1893). <<

[203] Panizza, «Menschenfabrik» [«Fábrica de hombres»], en *Oämmrungsstücke: Vier Erzählungen* (Leipzig, W. Friedrich, 1890). <<

[204] Panizza, *Die unbefleckte Empfängnis der Päpste*, pp. 7 y ss. <<

[205] Wilhelm Speyer (1887-1952) era escritor, compañero de colegio y amigo de Benjamin, con quien colaboró en varios proyectos. Además de proponer estas «Recetas para escritores de comedias», Benjamin asesoró a Speyer en su novela *Gaby, weshalb denn nicht? [¿Por qué no, Gaby?]* (Berlín 1930) y en sus comedias *Jeder einmal in Berlín [Cuando estábamos en Berlín]* (Berlín, 1930), *Es geht. Aber es ist auch danach [Funciona. ¡Y cómo!]* (Múnich, 1929) *y Oer große Advokat [El gran abogado]* (1932). Tras un acuerdo entre ambos, Speyer prometió pagar a Benjamin el «10 (diez) por 100 de los "ingresos de taquilla" o un max. de 5000 (cinco mil) RM en pago por sus consejos» (citado en Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography*, trad. de Malcolm R. Green e Ingrida Ligers, ed. de Martina Derviş [Londres, Verso, 1996], pp. 198, 298 n. 84; sobre sus colaboraciones y las remuneraciones que recibió Benjamin, véase también GS, 6, p. 794 y GS, 7.2, p. 609). <<

[206] La comedia de Stefan Großmann *Apollo, Brunnenstraße*, escrita con Franz Hessel, se estrenó el 9 de enero de 1930 en la Volksbühne de Berlín, dirigida por Jürgen Fehling. <<

[207] Obra dramática de Heinrich von Kleist, de la que sólo se conserva el primer acto por haber quemado el autor gran parte del manuscrito *[N. del T.]*. <<

[208] Victorien Sardou (1831-1908) y Eugène Scribe (1791-1861) fueron dos dramaturgos franceses conocidos sobre todo por su defensa de la «representación bien hecha», expresión asociada al teatro formulista de fines comerciales. <<

[209] En la primera versión de la *Stella* de Goethe (1776), la obra concluye con los tres protagonistas jurando que en adelante vivirán juntos bajo el lema «Una vivienda, una cama, una tumba». En la segunda versión (1806), Femando y su amante Stella se suicidan, él con una pistola, y ella con veneno, mientras que para la esposa, Cecilia, la vida sigue. El pasaje que se cita a continuación pertenece a *Stella: Ein Schauspiel für Liebende in fünf Akten [Stella, una obra para amantes en cinco actos]* (Berlín, August Mylius, 1776), p. 115. <<

[210] En vez de proseguir con la línea con las palabras de María, el manuscrito de Benjamín remite a la «página 68 del manuscrito hasta la 69… *Welt* [mundo]». Los editores de GS no han encontrado d manuscrito de la obra de Speyer que contiene esta cita, e indican que la edición de la misma (Wilhelm Speyer, *Es geht. Aber es ist auch danachl* [Múnich y Berlin, Drei Masken, 1929]) contiene una versión muy distinta, en la que no aparece el personaje de Walter. <<

[211] Sobre esta solicitud de participación del público, Schiller-Lerg apunta que no se ha hallado ulterior información ni materiales relacionados con ella (véase *Walter Benjamin und der Rundfunk*, pp. 333-334). <<

[212] *Sichverhalten*: Benjamín emplea una palabra compuesta. <<

[213] John Broadus Watson (1878-1958), psicólogo americano conocido por sus aportaciones al behaviorismo. <<

[214] *Deutsche Berufskunde: Ein Querschnitt durch die Berufe und Arbeitskreise der Gegenwart [Documentación sobre las profesiones en Alemania: un estudio de las profesiones y sectores laborales existentes en la actualidad],* ed. de Ottoheinz von der Galblentz y Cari Mennicke (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1930). <<

[215] Friedrich Naumann (1860-1919), político liberal alemán. <<

[216] Peter Suhrkamp, «Der Journalist», en *Oeutsche Berufskunde*, pp. 382-383. El pasaje lo reproducen los editores de GS basándose en su lectura de las notas que se encuentran en el manuscrito de Benjamín. Véanse sus comentarios sobre los retos que suponía editar este manuscrito, y en particular la presencia de este pasaje, en GS, 2.3, pp. 1457-1458. Peter Suhrkamp fundó más tarde la editorial Suhrkamp, que sería la principal editora de las obras de Benjamin. <<

[217] Hellmuth Bogen fue autor de numerosos libros sobre orientación profesional y psicología laboral, entre ellos el titulado *Psychologische Grundlegung der praktischen Berufsberatung ein Lehr- und Handbuch [Fundamentos psicológicos de la practica de la orientación profesional: un libro de texto / manual]* (Langensalza, J. Betz, 1927). Bogen fue director del Departamento de Psicología Vocational de la oficina de empleo regional de Berlín. El título que menciona Benjamin, «Principios básicos del orientador profesional», no se ha encontrado. <<

[218] El Sexto Congreso Internacional de Psicotecnia tuvo lugar en Barcelona en 1930. El Séptimo Congreso Internacional se celebraría en Moscú en septiembre de 1931. «Psicotecnia» es un término acuñado por el psicólogo alemán William Stern, y generalmente adoptado como denominación de una rama de la psicología aplicada que se dedica al estudio científico de la gestión laboral, es decir, de la tarea de someter a pruebas y reestructurar el trabajo humano con el fin de aumentar la productividad, mejorar las condiciones laborales, remediar la escasez posterior a una guerra, optimizar la especialización, etc. Esta disciplina suscitó debates sobre la política, la ética y los límites de estas intervenciones y su relación con el capital y otros intereses. (En el Séptimo Congreso, por ejemplo, la delegación soviética atacó a la psicología industrial burguesa). La referencia de Benjamin a Gastaiev sugiere el nombre de Aleksei Gastev, director del Instituto Central del Trabajo de Moscú, conocido por su dedicación al taylorismo. <<

[219] Véase Fritz Giese, *Psychotechnik der Organisation in Pertigung: (Büro-) Verwaltung, Werbung, Handbuch der Arbeitswissenschaft [Psicotecnia en la organización de la producción: administración (burocrática) y selección. Manual de ciencia del trabajo]* (Halle, Cari Marhold, 1928), p. 92. <<

[220] Wolfgang M. Zucker (1905-?), colaborador de Benjamin en los *Hörmodelle* (modelos de audición), fue un crítico que escribió para publicaciones periódicas como *Die Weltbühne*, donde reseñó la traducción de Proust por Benjamin y Franz Flessel (*Die Weltbühne* 14 [5 de abril de 1927], pp. 556-558). Tras emigrar a EEUU fue profesor de Filosofía en el Upsala College. Fla comentado sus colaboraciones radiofónicas con Benjamin en Wolfgang Zucker, «So entstanden die Flörmodelle» [«Así se gestaron los modelos de audición»], *Die Zeit* 47 (24 de nov. de 1972). Según recuerda Zucker, Benjamin y él escribieron juntos «cinco o seis» modelos de audición, el primero de los cuales fue «¿Un aumento de sueldo?». <<

[221] Hemos preferido no traducir «Zauderer» [indeciso, vacilante], un apellido bastante común, al que podrían equivaler apellidos ingleses como Waverer o Procrastinator. También el apellido «Frisch» [fresco, sano] del avispado empleado equivaldría a Cool, Hip o el más literal Fresh. <<

[222] Los años de la Gran Expansión (*Gründerjahre*) fueron los del periodo inmediatamente posterior a la unificación de Alemania en 1871, y se refieren al *boom* económico de 1871-1873, al que siguió un *crash*. <<

[223] Benjamin, «Conversation with Ernst Schoen», trad. de Thomas Y. Levin, en *The Work of Art in the Age of its Technological Reproductibility and Other Writings on Media* (Cambridge, Ma, Harvard University Press, 2008), p. 398. <<

[224] Zucker, «So entstanden die Hörmodelle». El barón von Knigge era el autor de *Über den Umgang mit Menschen [Sobre las relaciones humanas]* (1788), una guía práctica del decoro. <<

[225] Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, pp. 196 y 208-213. <<

[226] Benjamin se refiere a la sede de la editorial Breitkopf, fundada en 1719 por Bernhard Christoph Breitkopf y célebre por sus ediciones musicales y de libros sobre música. La Feria del Libro de Leipzig adquirió fama en el siglo XVIII y llegó a ser la principal muestra librera nacional e internacional de Alemania. <<

[227] Johann Friedrich Unger (1753-1804), pintor, librero y editor alemán que publicó obras de Goethe, Schiller y los hermanos Schlegel. <<

[228] Karl Philipp Moritz (1756-1793), escritor alemán, cuyas obras más conocidas son *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik [Lógica práctica para niños]* (1786) *y Anton Reiser* (1785-1790); August Wilhelm Iffland (1759-1814), actor y dramaturgo alemán. <<

[229] Johann Georg Heinzmann (1757-1802), librero, editor y escritor conservador suizo, autor de *Appell an meine [dation: Ober die Pest der deutschen Literatur [Llamada a mi nación: Sobre la plaga de la literatura alemana]* (Berna, 1795). <<

[230] Friedrich Schiller, *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* (1791-1793); Goethe, *Lehen des Benvenuto Cellini* (1803). La casa Göschen fue una importante editorial e imprenta de Leipzig regentada por Georg Joachim Göschen y conocida por haber publicado la primera colección de obras de Goethe. <<

[231] Cfr. Johann Peter Eckermann, *Gespräch mit Eckermann in den letzten Jahren seines Lehens*, ed. de H. H. Houben (Leipzig, Brockhaus, 1910), 683. <<

[232] Rudolf Zacharias Becker, *Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute* (Gotha, 1788). Becker (1751-1822) fue un valedor de la «ilustración popular» (*Volksaufklärung*) que abogaba por la estabilidad social conseguida mediante la difusión de los ideales y beneficios de la Ilustración liberal a los campesinos y las clases bajas. Su libro de consulta fue uno de los grandes éxitos comerciales de su época. <<

[233] Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), reformador suizo de la educación. <<

[234] Friedrich Eberhard von Rochow, *Der Kinderfreund* (Fráncfort, 1776). <<

[235] Posiblemente Garlieb Helwig Merkel (1769-1850), escritor balto-alemán; Marcus Herz (1747-1803), médico, filósofo y erudito judeo-alemán, corresponsal de Kant y amigo de Mendelssohn; Friedrich Nicolai (1733-1811), escritor polemista, crítico y editor. <<

[236] «Vom Himmel hoch», himno de Navidad para coro infantil que compuso Lutero. <<

[237] El «subdirector» es Karl Philipp Moritz, que durante un tiempo fue educador y profesor de instituto en Berlín. <<

[238] Joachim Heinrich Campe (1746-1818) fue un destacado pedagogo y uno de los directores del *Braunschweig journal*. Campe escribió sobre temas relacionados con la educación, la ilustración individual y social y la reforma de la enseñanza. Fue autor de *Robinson der jüngere [El pequeño Robinson,* o *El nuevo Crusoe]* (1779). <<

[239] Moritz describe *en Anton Reiser* su experiencia como miembro de uno de esos coros formados por escolares pobres. <<

[240] Abraham a Santa Clara (1644-1709), nombre eclesiástico de Johann Ulrich Megerle, fraile agustino cuyos sermones alcanzaron gran popularidad. <<

[241] François Ambroise Didot creó, junto con sus dos hijos Pierre y Firmin, una tipografía francesa y una imprenta que recibieron su nombre. Además de editor, Unger fue, como los Didot, un tipógrafo interesado en la producción de caracteres nuevos, híbridos y más modernos. Después de publicar *Probe einer neuen Art deutscher Lettern, erfunden und in Stahl geschritten von JF Unger* (1793), sobre la reforma del tipo Fraktur, creó la nueva tipografía Unger-Fraktur. <<

[242] El *Berlinische Monatschrift* era una revista mensual conocida por sus importantes debates sobre la Ilustración en Alemania. Se publicó de 1783 a 1796, dirigida por Haude y Spener. Algunas ediciones del primer volumen (enero-junio de 1783) mencionan a Unger como su editor. <<

[243] *Das Jüdische Großmütterchen oder Der Schreckbare Geist der Frau im schwarzen Gewände* (Praga, Widtmann, 1798). <<

[244] Franz Antonin Pabst, *Der Nachtwächter oder Das Nachtlager der Geister bei Saatz in Böheim: Eine fürchterliche Sage aus den Zeiten des grauen Zauberalters* (Praga, 1798). <<

[245] *Adelmar von Perlstein, der Kitter vom geldenen Schlüssel ode Die zwölf schlaf enden Jungfrauen, die Beschützerinnen des bezaubernden Jünglings: Kitter- und Geistergeschichte aus dem Mittelalter als Seitenstück zu Kitter Edulf von Quarzfeld*. Para una ilustración de este título, véase Benjamin, «Dienstmädchenromane des Vorigen Jahrhunderts» («Novelas para sirvientas del siglo pasado») y figura 17, Gs, 4.2, pp. 620-622 («Chambermaids' Romances of the Past Century», SW, 2, p. 226). <<

[246] Christian August Vulpius, *Kinaldo Kinaldinider Käuberhauptmann* (Leipzig, Wienbrack, 1798). La hermana de Vulpius, Christiane, se casó con Goethe. <<

[247] Christian Heinrich Spieß (1755-1799), escritor popular conocido principalmente por sus novelas, historias de fantasmas y relatos de bandidos.

Aunque Spieß es una figura histórica, su nombre se aplica al individuo «obtuso», «provinciano» o «pequeño burgués», y este significado subyace en el siguiente diálogo. *[Nota del traductor inglés]*. <<

[248] Véase Christian Heinrich Spieß, *Meine Reisen durch die Höhlen des Unglücks und Gemächer des Jammers* (Fráncfort y Leipzig, 1797). <<

[249] Christian Heinrich Spieß, *Biographien der Wahnsinnigen* (Leipzig, Voss, 1795-1796), 4 tomos. <<

[250] Spieß, Prólogo a *Biographien der Wahnsinnigen*, tomo I, pp. 3-4. <<

[251] Johann Kaspar Lavater (1741-1801), poeta, místico y teólogo protestante suizo. Contrario a la Ilustración, fue muy conocido por su estudio de la fisionomía y del ocultismo. <<

[252] Johann Kaspar Lavater, *Sittenbüchlein für Kinder des Landvolks* (Fráncfort, Kessler, 1789). <<

[253] Moritz, *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (Berlin, Mylius, 1786). <<

[254] En realidad, d *Allgemeine Zeitung*, conoddo diario fundado por la célebre editorial J. G. Cotta. <<

[255] August Friedrich von Kotzebue (1716-1819), novelista y prolífico dramaturgo alemán. Sus dramas llegaron a ser inmensamente populares. <<

[256] Franz Volkmar Reinhard (1753-1812), predicador en Dresde e influyente teólogo protestante alemán. <<

[257] En julio de 1788, el rey Federico Guillermo II, influido por d recién nombrado ministro de Asuntos Eclesiásticos Johann Wöllner, promulgó el «Edicto sóbrela religión». A éste siguió d 19 de diciembre de 1788 el «Edicto de censura», que prohibía la publicación de libros que a juicio de la censura cuestionasen la ortodoxia religiosa. <<

[258] Kant publicó la primera parte de la obra que acabaría titulando *La religión dentro de los límites de la mera razón [Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft]* en la *Berlinische Monatschrift* de abril de 1792. La censura prohibió la publicación de la segunda parte, lo que motivó el traslado de la revista ajena. <<

[259] Véase *Alexander von Humboldt: eine wissenschaftliche Biographie*, ed. de Karl Bruhns, tomo I (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1872), p. 74. <<

[260] Cfr. El rey Federico Guillermo II al ministro secretario de Estado, conde Finckenstein, 4 de febrero de 1792, en Friedrich Kapp (ed.), *Aktenstücke zur Geschichte der preußischen Censur- und Preßverhältnisse unter dem Minister Wöllner* (Parte I, 1788-1793); en *Archiv für Geschichte des Buchhandels*, vol. 4 (Leipzig, Börsenvereins des Deutschen Buchhändler, 1879), p. 153. <<

[261] Moritz, *Kinderlogik*, p. 82. <<

[262] Karl Arnold Kortum (1745-1825), médico y escritor alemán, autor del poema épico-satírico *Die]obsiade* (1784). <<

[263] Benjamin omite algunos versos del poema. <<

[264] Véase Moritz, *Anton Reiser*, ed. de Ludwig Geiger (Heilbronn, Henninger, 1886), pp. 31-32. <<

[265] Véase *Oie Schriften von Karl Arnold Kortum: Bienenkalender* (Wesel, 1776); *Grundsätze der Bienenzucht, besonders für die Westphälischen Gegenden* (Wesel, 1776); *Über das alte und neue Gesangbuch und die Einführung des letzteren in die lutherischen Gemeinden der Grafschaft Mark* (Mark, *1785); Anweisung, wie man sich vor allen ansteckenden Krankheiten verwahren könne* (Wesel, 177). <<

[266] Véase Moritz, *Kinderlogik*, p. 154. <<

[267] El instituto evangélico de enseñanza secundaria Zum grauen Kloster era el más antiguo de Berlín. Moritz fue nombrado subdirector del mismo en 1780. <<

[268] Estos nombres, unos más conocidos que otros, son todos de figuras asociadas al primer Romanticismo alemán: August Ferdinand Bernhardi (1769-1820), lingüista y escritor alemán; August Ludwig Hülsen (1765-1809), filósofo y educador que, como Bernhardi, fue colaborador de *Athenaeum* (1798-1800), la revista literaria que fundaron los hermanos Schlegel; Henrik Steffens (1743-1845), filósofo danés de origen noruego vinculado a la *Naturphilosophie* y a círculos románticos alemanes de Berlín y Jena; Novalis (seudónimo de Friedrich von Hardenberg) (1772-1801), figura sobresaliente del Romanticismo alemán; Ludwig Tieck (1773-1853), prolífico novelista, traductor y crítico alemán. <<

[269] Clemens Brentano (1778-1842), editor junto con Achim von Arnim *de Des Knaben Wunderhorn [El cuerno mágico de la juventud]* (1805-1808), colección de canciones y poemas populares alemanes. <<

[270] Bonaventura, seudónimo de Ernst August Friedrich Klingemann (1777-1831), escritor alemán que se cree fue d autor del texto de prosa romántica *Nachtwachen [Vigilias nocturnas],* publicado anónimamente en 1804. <<

[271] Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825), escritor cuyas obras a menudo se consideran inclasificables. Véase la descripción que hace Benjamin de la imaginación de Jean Paul —«de una exuberancia extrema»— en «Notes for a Study of the Beauty of Colored Illustrations in Children’s Books: Reflections on Lyser», SW, 1, p. 265. <<

[272] La obra de Jean Paul *Levana, oder Erziehungslehre [Levana, o teoría de la educación]* es un texto clásico sobre la educación. <<

[273] Jean Paul, *Hesperus, oder 45 Hundposttage: Eine Lebensbeschreibung* (1795). <<

[274] *Ibid*. <<

[275] *Ibid*. <<

[276] *Ibid*., pp. 240-241. <<

[277] *Ibid*., epígrafe. <<

[278] Johann David Wyss publicó *Der Schweizerische Robinson* en 1812. <<

[279] Ulrich Bräker, *Lebensgeschichte und Natürliche Abenteuer des Armen Mannes im Lockenburg* (Zürich, Füßli, 1789). *The Life and Real Adventures of the Poor Mann of Taggenburg*, trad. de Derek Bowman (Edimburgo, University Press of Edinburgh, 1970), p. 69. <<

[280] Bräker, *The Life and Real Adventures of the Poor Mann of Taggenburg*, p. 70. <<

[281] Véase el drama de Iffland «Diejäger» [«Los cazadores»] (1785), II, p. 7, en Iffland, *Dramatische Werke*, vol. 3 (Leipzig, 1798), pp. 74-75. <<

[282] *Ibid*., pp. 75-76. <<

[283] *Ibid*., p. 159. <<

[284] Kotzebue, *Die Indianer in England* (1790). <<

[285] *Die Xenien* (1795-1796), dísticos que escribieron conjuntamente Goethe y Schiller para responder a sus críticos a raíz de las críticas negativas en torno a la revista de Schiller *Die Horen*. <<

[286] En 1797, Ludwig Christian Kehr (1755-1848) abrió una librería con préstamo en Kreuznach. Más tarde creó una editorial y librería que publicó traducciones y ediciones piratas, argumentando que la reimpresión y distribución de libros era una manera de hacer justicia social. <<

[287] Benjamin utiliza una distinción atribuida al poeta alemán Gottfried August Bürger (1747-1794). La frase contrapone la palabra *Publikum* y la inventada *Pöblikum*, de *Pöbel*, plebe, vulgo. <<

[288] Friedrich Nicolai (1733-1811), director de la *Allgemeine deutsche Bibliothek*; Christian Garve (1742-1798), traductor y escritor alemán; Johann Erich Biester (1749-1816) y Lriedrich Gedike (1754-1803), cofundadores del *Berlinische Monatschrift*. Si Nicolai y Garve aparecen a veces asociados a la popularización del pensamiento de la Ilustración, no es tan fácil definir la oposición entre lo popular y lo filosófico personalizada en Biester y Gedike. Benjamin evoca una oposición, entonces común, entre la Ilustración, representada por estas figuras, y el Romanticismo, asociado a los poetas Friedrich Schlegel (1772-1829) y Novalis (1772-1801). <<

[289] La revista de Schiller *Oie Horen*, que se editó de 1795 a 1798, la publicó la editorial Cotta. <<

[290] *Faust: Ein Fragment*, publicado como tomo séptimo de la edición de Göschen (Leipzig, 1790). <<

[291] Carta de Goethe a Zelter de 6 de junio de 1825, abreviada por Benjamin. <<

[292] Cotta publicó d *West-östlicher Divan* en 1819. <<

[293] Goethe, *Meinem Enkel ins Stammbuch [A mi nieto en su álbum de recuerdos].* <<

[294] Benjamin toma los nombres de los seres lunares Labu, Sofanti y Peka de la novela de Paul Scheerbart *Lesabéndio: Ein Asteroiden-Roman* (1913) [*Lesabéndio: novela de un asteroide*]. Pueden leerse comentarios de Benjamin sobre Scheerbart en «Sur Scheerbart» (GS, 2,2, p. 631) y «Paul Scheerbart: Lesabéndio» (GS, 2.2, pp. 618-620). <<

[295] Tobias Mayer (1723-1762), astrónomo alemán conocido por su estudio de la Luna, y Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), escritor satírico, aforista y científico alemán. Durante los años 1931-1932, Benjamín había «preparado por encargo una bibliografía completa de escritos de y sobre G. C. Lichtenberg» (Benjamin, «Curriculum vitae [VI]», SW, 4, p. 382). La bibliografía, encargada por d abogado de Berlín y compilador de Lichenberg Martin Domke, nunca se publicó, y, al parecer, no se ha conservado. Pero existe un fichero con ella (GS, 7.2, p. 837). <<

[296] Lichtenberg conoció a David Garrick (1717-1779), el célebre actor, dramaturgo y empresario inglés, en Londres en 1775. Lichtenberg escribió sobre su encuentro con él en «Cartas desde Inglaterra», en las que Benjamin basa libremente la escena siguiente. Véase Lichtenberg, *Briefe*, ed. de Albert Leitzmann y Carl Schüddekopf, 3 tomos. (Leipzig, Dieterich, 1901-1904), tomo 1, p. 237. Véase también Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, tomo 3 (Gotinga, Dieterich, 1844), pp. 197 y ss. <<

[297] Shakespeare, *Hamlet*, Acto I, Escena V. <<

[298] August Wilhelm Iffland (1759-1814) y Konrad Eckhof (1720-1778) fueron actores teatrales célebres en Alemania. <<

[299] Véase Lichtenberg, *Vermischte Schriften* (1844), tomo 6, pp. 50-53. <<

[300] «Steht auf, ihr lieben Kinderlein!», canción escrita por el luterano Erasmus Alberus a mediados del siglo XVI e incluida en varios himnarios luteranos como «canción matutina». Clemens Brentano y su cuñado Ludwig Achim von Arnim la incluyeron como «Morgenlied» en su colección de poemas y canciones populares romantizados *Oes Knaben Wunderhorn* (1805-1808). Más tarde fue musicada por Anton von Webern, Max Reger y Armin Knab entre otros. <<

[301] Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, ed. de Ludwig Christian Lichtenberg y Friedrich Kries, tomo 1 (Gotinga, Dieterich, 1800), p. 40. <<

[302] James Cox (1723-1800) fue un joyero, juguetero, orfebre, relojero e inventor londinense de cuyo taller salían refinados autómatas y figuras mecánicas. Abrió su museo en la década de 1770. <<

[303] Cfr. Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, ed. de Lichtenberg y Kries, tomo 1, p. 26. <<

[304] Cfr. Lichtenberg, *Aphorismen*, ed. de Leitzmann, 5 tomos (Berlin, B. Behr, 1902-1908), tomo 4, p. 47. <<

[305] Lichtenberg menciona la denegación de una póliza de seguro de vida («Sterbethaler Direktion») en carta a Friedrich Heinrich Jacobi de 6 de febrero de 1793 (véase Lichtenberg, *Briefe*, tomo 3, p. 69). Pero es probable que Benjamin se haya inventado la carta de la compañía de seguros. <<

[306] Lichtenberg, *Aphorismen*, tomo 2, p. 180. <<

[307] El *Göttinger Taschenkalender* era un popular almanaque fundado por el editor de Lichtenberg, Johann Christian Dieterich (1722-1800). Lichtenberg fue un destacado colaborador del almanaque y, desde 1777 hasta su muerte en 1799, su director. <<

[308] Carta de Lichtenberg a G. H. Amelung, escrita a principios de 1783. Véase Lichtenber, *Briefe*, tomo 2, pp. 291-293. Benjamin cita la misma carta en su «German Men and Women: A Sequence of Letters», SW, 3,169-70, originalmente publicado con el seudónimo de Detlef Holz desde abril de 1931 hasta mayo de 1932 en el *Frankfurter Zeitung* (GS, 4.1, pp. 149-233). <<

[309] Johann Stephan Pütter (1725-1807), jurista, escritor y profesor de Derecho en la Universidad de Gotinga. <<

[310] Heinrich Julius Rütgerodt (1731-1775), asesino ejecutado en Einbeck en 1775. Rütgerodt aparece en las influyentes teorías fisiognómicas de Johann Kaspar Lavater que Lichtenberg satirizó. <<

[311] François Gayot Pitaval (1673-1743), jurisconsulto francés; compiló una colección en muchos volúmenes de casos de crímenes famosos titulada *Carnes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées* (1734-1743). Después de traducirse al alemán a mediados del siglo XVIII, «Pitaval» se convirtió en sinónimo de antología del crimen. <<

[312] Cfr. Lichtenberg, *Aphorismen*, tomo 4, p. 120. <<

[313] Véase Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, tomo 2, Fragmento XVIII, «Zerstörte menschliche Natur, Rütgerodt» (Leipzig, Weidmanns, Erben unad Reich, 1776), pp. 194-195. <<

[314] Lichtenberg, *Aphorismen*, tomo 3, p. 110. <<

[315] *Ibid*., p. 218. <<

[316] En carta a Dieterich de 31 de octubre de 1775, Lichtenberg cuenta que presenció algunas ejecuciones en Londres. Véase Lichtenberg, *Briefe*, tomo 1, p. 242. <<

[317] Cfr. Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, tomo 5 (1844), pp. 334-335. <<

[318] Cfr. Lichtenberg, *Briefe*, tomo 3, pp. 115 y ss. <<

[319] *Ibid*., p. 12. <<

[320] Cfr. Lichtenberg, *Aphorismen*, tomo 3, p. 189. <<

[321] *Ibid*., pp. 85-86. <<

[322] *Der Lindberghflug [El vuelo de Lindbergh],* de Brecht, con música de Kurt Weill y Paul Hindemith, estaba basado en la comedia radiofónica de Brecht *Der Flug der Lindberghs [El vuelo de los Lindbergh]* (1930); *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis [La lección de Baden sobre el acuerdo],* escrito por Brecht en colaboración con Elisabeth Hauptmann y Slatan Dudow, con música de Hindemith (1929); *Der Jasager [El que dice sí],* de Brecht, con música de Weill (1930); *Der Neinsager [El que dice no],* de Brecht (1930). <<

[323] Elisabeth Hauptmann (1897-1973), escritora alemana que colaboró con Brecht en obras como *La ópera de tres centavos* (1928) y *Final feliz* (1929). <<

[324] Sobre la colaboración de Benjamin con Wolf Zucker, véase en este tomo «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!» y «Modelos de audición». <<

[325] *Eduard II [Eduardo II]* (1924), *Die Dreigroschenoper [La ópera de tres centavos]* (1928), *Der Jasager [El que dice si]* y *Der Neinsager [El que dice no]* son obras de Brecht. <<

[326] Véase Benjamin, «Gespräch mit Ernst Schoen» (GS, 4.1, p. 548). <<

[327] Benjamin se refiere a su comedia Lo *que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*, una versión abreviada de la cual se publicó junto con «Dos tipos de popularidad» en la revista radiofónica *Rufer und Hörer* (septiembre de 1932). <<

[328] Véase Benjamín, *Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían*. <<

[329] La información sobre esta emisión la proporcionó Thomas Küpper, coeditor (con Anja Nowak) de los escritos radiofónicos de Benjamin en la nueva edición crítica *Werke und Nachlaß* (Berlín, Suhrkamp, de próxima aparición). El anuncio de la emisión lo descubrió Gregor Ackermann, que encontró en *Frankfurter Nachrichten*, vol. 208, n.º 230 (20 de agosto de 1929), un listado en el que se anunciaba que «Walter Benjamin leerá d mismo día las obras de Robert Walser en la Radio de Francfort» (*e-mail* de Thomas Küpper, 8 de febrero de 2013). Lamentablemente, no se ha hallado el texto de esta emisión. <<

[330] Basándose en los comentarios que hizo Benjamin en «Borsig» y «Colmenas», Schiller-Lerg presume que la emisión del 29 de marzo de 1930 trató de la «Baugeschichte Berlins unter Friedrich Wilhelm I» [«Historia de la construcción de Berlín bajo Federico Guillermo I»] (*Walter benjamin und der Rundfunk*, pp. 141-143 y 530). <<

[331] Schiller-Lerg sostiene que «Colmenas» se emitió muy probablemente en esta fecha (*Walter Benjamín und der Rundfunk*, pp. 112, 142 y 532). <<

[332] Hay controversia sobre el título y el tema de esta emisión, y también sobre la emisión que la siguió el 17 de enero de 1931. Schiller-Lerg lista «Vom Leben der Autos» como título de la emisión del 20 de septiembre de 1930, y «Das Leben des Antos» como el de la emisión del 17 de enero de 1931. En su discusión en torno a esta emisión se ha inclinado por la palabra «Autos» [«automóviles»] (*Walter Benjamin und der Rundfunk*, p. 169). Los editores de GS, sin embargo, cuestionan esta palabra e insisten en que el título tuvo que ser «Das Leben des Antos» (GS, 2.3, p. 1442). <<

[333] Schiller-Lerg cree posible que se emitiera «Fraudes con los sellos de correos» (*Walter Benjamín und der Rundfunk*, ρ. 165). <<